Die französische Volksdichtung und Sage. Prospekt. [of ...

Robert Theodor Wilhelm Scheffler



Prospekt.

Preserve this

DIE

FRANZÖSISCHE VOLKSDICHTUNG

UND SAGE.

EIN BEITRAG



ZUR

GEISTES- UND SITTENGESCHICHTE FRANKREICHS

VON

WILHELM SCHEFFLER,

DR. PHIL., PRIVATDOZENT FÜR FRANZÖS. SPRACHE U. LITTERATUR
AM KÖNIGL. POLYTECHNIKUM ZU DRESDEN.

LEIPZIG,

VERLAG VON BERNHARD SCHLICKE.
(BALTHASAR ELISCHER.)

1883.

Ein Werk, das, auf gründlichen wissenschaftlichen Vorstudien eines weitverstreuten Materials fufsend, ein **völlig neues** Gebiet der französischen Dichtung erschliefst und sich gewifs allseitiger Anerkennung erfreuen dürfte.

Es sei zunächst nur auf die Thatsache hingewiesen, dafs nicht nur die deutschen, sondern selbst die **französischen** Litteraturgeschichtsbücher die Darstellung **dieser** Seite französischen Geisteslebens bislang vollständig vermissen liefsen, obschon Frankreich in dieser Hinsicht gegenwärtig in einer gerade für uns Deutsche doppelt interessanten Bewegung steht. Seit einigen Decennien werden dortselbst mit grofsem Eifer Sammlungen und Bearbeitungen von Volksliedern, Märchen und Sagen u. s. w. veranstaltet, an der Hand der Volkstradition tagtäglich neue und reichhaltige Quellen entdeckt, und auf diesem Wege die Verschmelzung der Kunstpoesie mit der Volksdichtung angestrebt, um **beide** Elemente zu dem zu machen, was sie bisher noch **nicht** waren: zu einer **volkstümlichen** Dichtung. Es soll sich bei den Franzosen, im Anschluss an die heimische Volksdichtung, wiederholen, was wir, zum Glück für unsere Poesie, bereits durchgemacht haben.

Das Hauptaugenmerk des Verfassers geht dahin, den Leser selbst mit diesem Grund und Boden vertraut zu machen und das weit umfassende Gebiet der französischen Volksdichtung,

unter steter Berücksichtigung der kulturgeschichtlichen Verhältnisse, in seinen hauptsächlichsten Erscheinungen, in lebensvollen Bildern zur Anschauung zu bringen.

Die Betrachtung der französischen Volkslitteratur soll in diesem mit grossem Fleiss und Sachkenntnis gearbeiteten Werke dem Leser eine Quelle ästhetischen Genusses werden und dazu beitragen, eine genauere Kenntnis des französischen Volkscharakters zu gewinnen; nicht die oberflächliche Beurteilung, welche das letzte Zeitungsblatt uns zuträgt, läfst uns den Charakter des Franzosen erkennen, sondern die Vertiefung und Versenkung in den Charakter seiner Volkspoesie; denn hier lernen wir einen Stand genauer kennen, welcher noch immer die Basis allen Staatslebens gebildet hat und welcher gerade in unserer Zeit doppeltes Studium erheischt.

Das Werk, in Format und Ausstattung dieses Prospektes, wird vollständig in **5 Lieferungen,** à 1 M. 80 Pf., welche in Zwischenräumen von je 3—4 Wochen ausgegeben werden, und das Ganze wird somit noch im Laufe dieses Sommers komplett vorliegen.

Die **erste Lieferung** ist soeben erschienen und liegt in **jeder Buchhandlung** auf, welche auch die Fortsetzung besorgt.

Inhalts-Uebersicht.

Einleitung: Vergleichende Charakteristik französischer und deutscher Volksdichtung. — Ueberblick über die Geschichte der französischen Volkspoesie. — Liebesleid und Lust. Hochzeitstag und Brauch. Ehelieder. — Das festliche Jahr. Historisches im Volkslied. Die Ballade. — Märchen und Sage. Sprichwort und Rätsel. — Sprache und Reim, Musik und Tanz.

Ausführliche Quellennachweise, sprachliche Erläuterungen und ein sorgsam gearbeitetes Register werden das Werk dem

Litterar- und Kulturforscher, dem Philologen und Kunsthistoriker zu einem brauchbaren Handbuche machen, wie es denn, durch anziehende Sprache, lichtvolle und instruktive Darstellung sich auszeichnend, **jedem** Gebildeten zugänglich werden soll.

Es bedarf nach dem Gesagten kaum des Hinweises, dafs es sich hier um ein **wichtiges Ergänzungswerk** zu jeder französischen Litteraturgeschichte handelt.

LEIPZIG, im April 1883.

Die Verlagsbuchhandlung von Bernhard Schlicke
(Balthasar Elischer).

Unterzeichneter bestellt hiermit bei der Buchhandlung von

....

in

Exempl. **Wilhelm Scheffler,** Die französische Volksdichtung und Sage. Vollständig in 5 Lieferungen. Preis pro Lieferung 1 M. 80 Pf.

Ort: Datum:

G. Pätz'sche Buchdr. (Otto Hauthal) in Naumburg a. S.

Einleitung.

...Les hautes classes de la société ont eu leur peinture dans les poèmes chevaleresques, les classes intermédiaires dans les fabliaux; les chansons populaires ont conservé quelques traces de la vie des campagnes d'autrefois.... Elles ont encore... une autre espèce d'intérêt, c'est de nous montrer ce que produisent des intelligences privées de toute culture; c'est de nous faire assister au singulier travail d'esprits qui n'ont rien acquis, qui sont entièrement restés eux-mêmes...

(M. le Cte de Puymaigre: Chants pop. messins. Préface, XXIV.)

Du recueil de M. de la Villemarqué, du *Barzas-Breiz* me paraît... dater l'intérêt que nous avons commencé à porter à la poésie rustique.

(M. le Cte de Puymaigre, ib. III.)



I. Vergleichende Charakteristik französischer und deutscher Volksdichtung.

Unbekanntschaft mit der französischen Volksdichtung in Deutschland — in Frankreich. — Grund hierfür aus dem Vergleich deutscher und französischer Volksdichtung gewonnen. — Charakteristischer Unterschied zwischen Volks-, Kunst- und volkstümlicher Dichtung. — Jede Nation in Gebildete und Ungebildete geschieden. — Dieser Scheidung entsprechend Volks- und Kunstdichtung. — Volkstümliche Dichtung beiden Gruppen zugehörig, (wie in Deutschland). — Auch Frankreich hat eine Volks- — eine Kunstdichtung — keine volkstümliche. — Woher in Deutschland, und nicht auch in Frankreich? — Die Liebe zur Volksdichtung dem Deutschen anerzogen: Herder, Goethe, Uhland. — Volksdichtung die Grundlage geworden für die Kunstdichtung. — Vermählung der Volksdichtung mit der Musik in Deutschland. — Beispiel aus unserer Zeit für die innige Verschmelzung von Volks- und Kunstdichtung zu volkstümlicher Dichtung. — In Frankreich gelegentliches Hinübergreifen der Volksdichtung in die gebildeten Kreise und umgekehrt, aber kein Prinzip — keine Einwirkung der Volksdichtung auf das Leben der Nation — keine Einwirkung auf die Entwickelung der Kunstdichtung. — Erklärung aus dem Gange, welchen die französische Litteratur genommen. — Das XVI. Jahrhundert sucht das antike mit dem Volkselemente zu verschmelzen. — Das klassische (XVII.) Jahrhundert löst sich völlig von dem volkstümlichen Boden los. — Die Revolution scheint volkstümliches Element in die Kunstdichtung hineinzutragen — bleibt aber auf Paris beschränkt. — Die Romantik knüpft nicht an die Volksdichtung an. — Pessimismus von Ed. Schuré. —

Als bei einem seiner Sommerfeste der studentische Gesangverein des Dresdner Polytechnikums, unter der kundigen Leitung seines Liedermeisters, ein deutsches Volkslied gesungen, da ward, als das Lied verklungen und der Beifall verrauscht war, am Dozententische die Frage aufgeworfen: „ob wohl die Franzosen dem etwas Ähnliches an die Seite zu setzen hätten?“ Diese Frage schien mir bedeutsam genug, um sie an die Spitze dieser Einleitung zu stellen; schliefst sie doch, wie mir scheint, nicht

blofs die Meinung eines einzelnen in sich ein, sondern, und darin ruht ihre Bedeutung, die Anschauung der überwiegenden Mehrzahl der gebildeten Klassen Deutschlands. Wohl ist sich der Deutsche freudigen Stolzes bewufst, dafs ihm in seiner Volkspoesie ein Schatz überkommen, so reich wie keinem zweiten Volke auf der Welt. Allein gerade die Lebhaftigkeit, mit welcher er seine Vorzüge auf diesem Gebiete empfindet, hindert ihn andererseits zuzugestehen, dafs auch das leichtlebige Volk der Franzosen eine echte, wahre Volkspoesie besitzen könne, welche sich an Tiefe, Zartheit und Innerlichkeit mit der deutschen auch nur entfernt vergleichen liefse. Diese Anschauung taucht nicht blofs in der flüchtigen Unterhaltung des Tages auf, sondern sie macht sich in voller Schärfe auch in litterarischen Erzeugnissen geltend, wie dieses am schlagendsten eine Stelle aus den Reiseerinnerungen von Dr. *Schwarz-Freiberg* beweist, welcher auf diese vermeintliche, klaffende Lücke der französischen Dichtung mit den Worten hinweist: „In dem schillernden Garten der französischen Geistesblüten, in ihrer, an so manchen herrlichen Erzeugnissen reichen Litteratur fehlt eins, das herrlichste von allen, das kleine, aber so unvergleichlich duftende Veilchen, welches in Deutschland seit alter Zeit an allen Zäunen und Hecken gedeiht, — das Volkslied.“ [1])

Wie sollten wir auch zu anderen Anschauungen kommen. Thuen doch Schule wie Leben gleichmäfsig das ihre, um uns von dieser Seite der französischen Dichtung nichts ahnen zu lassen. Die Schule, indem sie bei der knapp ihr zugemessenen Zeit ihre Aufgabe darin erkennt und auch erkennen mufs, uns mit der klassischen Dichtung bekannt zu machen, also mit einer Gattung, welche im Französischen einen wesentlich rhetorischen, der Volksdichtung geradezu entgegengesetzten Charakter trägt; das Leben, indem es auf die Leidenschaften der menschlichen Natur spekulierend, aus gewinnsüchtigen Gründen uns die Kenntnis einer Seite der französischen Litteratur vermittelt,

---

[1]) Nach Afrika. Reiseskizzen aus Algier und der Sahara. Von Dr. B. Schwarz in Freiberg. XVII.

welche die besseren Geister Deutschlands wie Frankreichs gleichmäſsig verurteilen,[1]) welche aber durch ihre weite Verbreitung in Deutschland[2]) das Vorurteil genährt hat, als könnten unter dem Himmel Frankreichs nur solche giftigen Früchte zur Reife gedeihen, als sei dem Franzosen eine Poesie versagt, in welcher sich vor allem das ausprägt, was wir Deutschen so gern mit dem Worte „Gemüt“ bezeichnen. Ist es nicht das Gemüt, das deutsche Gemüt, welches, wie die Sonne der Landschaft, so auch der Volksdichtung erst Licht, Farbe und Reiz verleiht? Wie aber sollte der Franzose eine gleich der unsrigen „aus der Tiefe des Gemüts“ quellende Poesie besitzen, wenn ihm, wie man nicht müde wird zu wiederholen, selbst das Wort dafür fehlt. Hat man nicht aus dem Fehlen dieses Wortes geistreiche Schlüsse auf den Charakter des Franzosen, wie auf den Charakter seiner Volkspoesie ziehen wollen? Wie aber, wenn man sich in dieser Annahme täuschte, wenn der Franzose doch ein Wort besäſse, welches die „weiche Innerlichkeit des psychischen Menschen“[3]) trefflich malte: *les entrailles?* Ist es denn seine Schuld, wenn dieses Wort noch immer nicht genügend bekannt und gehörig gewürdigt worden ist? Um nur ein Beispiel statt vieler anzuführen: Wenn *Ernest Prarond*[4]) von der französischen Volksdichtung der Pikardie seltsamerweise sagt: je n'ai rien trouvé de naïf sorti *des entrailles* du peuple etc., so weiſs ich diesen Ausdruck nicht entsprechender wiederzugeben, als durch „hervorgegangen aus dem Gemüt, dem Gemütsleben des Volkes.“[5]) Und wie das Wort, so werden wir uns auch daran gewöhnen

---

[1]) Vergl. C. F. Girards preisgekrönte Rede: *Du caractère et des destinées d'une littérature populaire en France.* Der Verfasser entwickelt hierin die Grundsätze, nach welchen verfahren werden müſste, um Frankreich eine gesunde, wahrhaft volkstümliche Litteratur zu geben, eine gesunde Kost für das nach Lektüre hungernde Volk. Da auch bei uns diese Frage im Hinblick auf das Gift der Kolportagelitteratur vielfach erwogen wird, dürfte ein Hinweis auf dieses beachtenswerte Schriftchen, sowie eine Übertragung derselben in das Deutsche wohl gerechtfertigt erscheinen. [2]) Vergl. Dr. Ed. Engel: Die Übersetzungsseuche in Deutschland, S. 6 ff. [3]) Dr. Bernh. Schmitz, Encyklopädie des philologischen Studiums der neueren Sprachen. I. Suppl. S. 112, 113. [4]) Bei Champfleury, *Chansons populaires des provinces de France,* S. 1. [5]) S. Anhang I die ausführliche, grammatische Beleuchtung dieser anziehenden Frage.

müssen, dem Franzosen die Sache, d. h. eine Volksdichtung zuzugestehen, in welcher sich sein Gemüt auf seine Weise, aber nicht minder reich und anmutig widerspiegelt, als das deutsche.

Worin liegt nun der Grund, dafs die französische Volksdichtung eine so unbekannte Sache ist, nicht blofs für den Deutschen, — das wäre begreifbar, — sondern auch für den Franzosen? — das ist etwas, was wir kaum zu fassen vermögen.

Wenn ich bei der Beantwortung dieser Frage scheinbar länger verweile, als es durch den Gegenstand geboten erscheint, so geschieht es, weil die Stellung der französischen Volksdichtung innerhalb der französischen Nation sich am klarsten aus der gegensätzlichen Schilderung deutscher Verhältnisse ergeben wird.

Als einst im deutschen Reichstage Fürst *Bismarck* von sozialdemokratischer Seite angegriffen ward und der Ausdruck fiel, er gehöre nicht zum Volke, da erhob er sich in seiner ganzen Gröfse, um diesen Vorwurf, denn als solchen fafste er ihn auf, weit von sich abzuweisen. Ich werde nicht mifsverstanden werden, wenn ich sage, dafs beide Teile gleich recht oder gleich unrecht hatten. Wir alle gehören und gehören auch wieder nicht zum Volke. Wir gehören ihm insofern zu, als wir seine Sprache sprechen, seine Geschicke teilen, uns als Glied der grofsen deutschen Nation empfinden, nicht blofs soweit die deutschen Marken reichen, sondern soweit die deutsche Zunge klingt. Wir gehören aber nicht zum Volke, insoweit man unter demselben jenen Teil der Gesamtheit einer Nation versteht, welcher keine gelehrte, fremdartige Bildung gleich uns empfangen, sondern, wenn überhaupt eine Bildung, so eine solche, welche den volkstümlichen Boden nicht verlassen hat. Denn dafs die Bildung der Gebildeten keine rein volkstümliche, dafs sie sich zusammensetzt aus den verschiedenartigsten und dem Volke im engeren Sinne völlig unbekannten Elementen, das zu beweisen hiefse „Eulen nach Athen tragen". Rom und Griechenland haben uns genährt, die Errungenschaften der modernen Völker auf den verschiedenartigsten Gebieten der Wissenschaft und Kunst sind unser geistiges Eigentum geworden, und als Fazit dieser Einflüsse ergibt sich eine Sprech- und Denkweise, sowie ein Ideenkreis,

welcher in seiner Tiefe und Vielgestaltigkeit sich von dem Gedankenkreis des Volkes und seiner Sprech- und Denkweise gar wesentlich unterscheidet.

Dieser verschieden potenzierten Bildungssphäre entsprechend, hat denn auch jeder Teil des Volkes seine eigne Poesie, und wir unterscheiden demgemäfs eine Kunstpoesie, welche in dem mit höherer Bildung getränkten Teile der Nation ihren Ursprung nimmt, und eine Volkspoesie, deren Prinzip, wie *de la Villemarqué* dies treffend ausführt, das menschliche Gemüt in seiner ganzen Unwissenheit [1]) ist, wo die Abwesenheit jeder Erziehung, um mit *Champfleury* zu reden, [2]) nur dazu dient, die Eindrücke der Seele desto kräftiger auszugestalten, deren Schönheiten zu geniefsen, nach dem Rate eines spanischen Autors, das Beiseitelegen aller gelehrten Erinnerungen erheischt. [3])

Wir sehen also — und es ist dies eine Erscheinung, welche sich nicht blofs bei einem Volke findet, sondern zu allen Zeiten und bei allen Völkern wiederholt — innerhalb einer jeden Nation zwei scharf durch ihren Bildungsgang getrennte Gruppen einander gegenüberstehen, — ein Verhältnis, welches, auf die Spitze getrieben, selbst politische Gefahren in sich bergen kann, wie wir dies am besten aus den Bestrebungen der Sozialdemokraten erkennen, welche diese Kluft, die der Vaterlandsfreund zu überbrücken strebt, künstlich zu erweitern suchen, um so zu einem völligen Umsturz aller bestehenden Verhältnisse zu gelangen. Indessen stehen sich in Deutschland diese beiden Gruppen nicht so unvermittelt gegenüber; in dem deutschen Lied ist uns ein Schatz überkommen, welcher nicht blofs demjenigen Teile des Volkes angehört, aus welchem er hervorgegangen, sondern recht eigentlich dem Gesamtvolke. Durch alle Wandlungen unseres Lebens, von der Wiege bis zum Sarge, begleitet uns das Lied; fröhlich mit den Fröhlichen, weint es mit den Trauernden, am häuslichen Herd und mit doppelter Kraft in der Fremde, auf

---

[1]) *Barzas-Breiz*, *Chants pop. de la Bretagne*, S. XXIII. [2]) *Chants populaires des prov. de France. Préface* S. XXVII. [3]) Berchet in der Vorrede zur Übersetzung seiner span. Romanzen bei Rathery (*Moniteur* 19 *mars* 1853). — Vergl. auch Montaigne, *Essais, liv. I ch.* 54, und Puymaigre, *Ch. pop. recueill. dans le pays messin*, S. XXIV.

der Schulbank, wie auf der Hochschule, auf Höhen, wie dort „unten im Thale“, in dem Getriebe des Werktages, wie bei festlichen Gelegenheiten, überall ist es der getreue Ausdruck unserer Stimmung, das Band, welches uns an die gemeinsame Heimat, das gemeinsame Vaterland knüpft.

Auch der Franzose hat eine Volkspoesie; sie leugnen wollen, hieſse leugnen, daſs er ein Herz gleich anderen Menschen hat, daſs er unfähig sei, seine Leiden und Freuden, die Gefühle, welche sein Herz bestürmen, in Liedern auszutönen. Der Franzose besitzt, wie hinlänglich bekannt, eine Kunstpoesie; sie ist lange genug, nicht bloſs das Vorbild von Deutschland, ja der ganzen gesitteten Welt gewesen. Allein — und hierin ruht der Schwerpunkt — weder die eine noch die andere dieser Poesieen ist in dem deutschen Sinne volkstümlich.[1]) Volks- und Kunstpoesie stehen sich in Frankreich, zur Stunde wenigstens, noch unvermittelt gegenüber. Wie einst im alten Rom, ist die Kunstpoesie nur für die Schichten der oberen Zehntausend vorhanden, in das Volk steigt sie nicht herab; sie würde sich damit etwas zu vergeben glauben. Das Volk, das ungelehrte Volk wäre auch nicht fähig, die glatte Rundung, die fein zugespitzten Gedanken derselben zu erfassen.

Die Volksdichtung wiederum ist dem gebildeten Franzosen, man kann sagen, eine *terra incognita*. Sie ist ihm in ihrer einfachen Schöne unverständlich. Sehr lehrreich ist in dieser Beziehung, daſs *Puymaigre*[2]) den Erfolg, welchen fremde Volkspoesieen im Gegensatz zu der eignen in Frankreich erzielten, dem Umstand zuschreibt, daſs die Knorren und Auswüchse, welche jede echte Volksdichtung, wie der Baum des Waldes zeigt, unter der glatten Übersetzung verschwunden seien, daſs also auch hier nicht der Inhalt, sondern die Form das Glück des Liedes machte. „Das reimt ja nicht,“ lautete die charak-

---

[1]) Ich werde noch öfter Gelegenheit haben zu zeigen, wie in den älteren Volksliedersammlungen der Franzosen die Begriffe Volkslied und volkstümliches Lied durchaus nicht scharf geschieden sind; eine ebenso scharfe, wie ausführliche Unterscheidung gibt Kleinpaul: Von der Volkspoesie, S. 29 ff. [2]) Puymaigre, *Chants pop. recueillis dans le pays messin*, S. II ff.

teristische Antwort eines gebildeten Franzosen, welchen ich mit der ländlichen Muse seines Heimatlandes, deren innere Schönheit mich entzückte, bekannt zu machen suchte. Ein gebildeter Franzose, sagt *Edouard Schuré*,[1]) wird schon bei dem Namen des Volksliedes sich die Ohren verstopfen und bitten, ihn um Himmelswillen mit dem Vortrag desselben zu verschonen; wüste Bilder tauchen in ihm auf, — eine lärmende Hochzeit, wo Bauern und Bäuerinnen im unverständlichsten Patois ein Lied in herzzerreifsender Weise vortragen, oder ein Bettler, welcher auf dem Jahrmarkt ein jämmerlich Lied singt, welches er auf einer Violine „*à deux cordes*" begleitet.

Woher diese befremdende Erscheinung in Frankreich, während wir in Deutschland doch neben der Volks- und Kunstpoesie eine wahrhaft volkstümliche Dichtung besitzen, welche, jenen beiden Quellen entstammend, gleichmäfsig in alle Schichten unseres Volkes gedrungen ist?

Es ist dies nicht etwa, wie man wohl meinen möchte, ein Verdienst unseres Volkswesens allein. Dafs dieses nicht der Fall, ersehen wir deutlich aus *Moe*,[2]) dem eifrigen Sammler norwegischer Volkslieder und Märchen, welcher in seiner Vorrede von der seltsamen Erscheinung spricht, dafs die norwegische Kunstpoesie ein von der Volksdichtung getrenntes Leben führe, derselben fremd gegenüberstehe. Es ist dies vielmehr ganz wesentlich ein persönliches Verdienst unserer gröfsten Schriftsteller, unserer edelsten Dichter, welche uns diese Liebe zur Volksdichtung anerzogen haben, deren Wert für die Kunstdichtung sie voll und ganz erkannten.

Auch für Deutschland gab es eine Zeit, wo das Volkslied, wie noch heute in Frankreich, der Paria in der Litteratur war, wo wir, in der Nachahmung des Auslandes und namentlich Frankreichs befangen, den volkstümlichen Boden verlassen hatten, auf welchen bereits *Luther* unsere Litteratur gestellt hatte. *Herder* war es, welcher das grofse Verdienst für sich in Anspruch nehmen darf, unsere erwachende litterarische Selbständigkeit, unsere selbständig gewordene Litteratur auf diesen

---

[1]) *Histoire du Lied*, S. 9. [2]) Moe, *Samlede Skrifter.*

Boden, in welchem jede Litteratur wurzeln mufs, hingelenkt zu haben. Als echter Deutscher-Kosmopolit begnügte er sich jedoch nicht mit den heimischen Blüten, sondern sammelte in seinen „Stimmen der Völker“ Volkslieder aller Nationen; und es ist sehr bezeichnend für den Standpunkt der französischen Volksdichtung, dafs in dieser reichen Sammlung sich nur wenig französische Lieder befinden und unter diesen wenigen höchstens zwei oder drei, welche auf den Namen eines Volksliedes wirklichen Anspruch erheben dürfen. *Herder* wies darauf hin, dafs in dieser Poesie, welche keinerlei fremde Einflüsse zeige, auch die Kunstpoesie wurzeln müsse, dafs die Kunstpoesie zurückkehren müsse zu der Wahrheit des Gefühls, zu der tiefen Innerlichkeit, welche sich in der Volksdichtung für jeden bemerklich mache, der Augen zu sehen und Ohren zu hören habe. Deutschland lächelte das Glück, nicht blofs den Mann gefunden zu haben, welcher der deutschen Dichtung den Weg zu ihrer Neugestaltung auf der Grundlage der Volksdichtung wies, sondern dafs ihm in *Goethe* der Genius geboren ward, der *Herders* Plan zur That werden liefs, welcher, wie der Königssohn im Dornröschen, die jahrhundertelang schlummernde Volksmuse zu neuem Leben küfste. Mit Leidenschaft warf sich *Goethe* auf die Dichtungen, welche *Herder* ihm mitgeteilt. Er sammelte selbst auf seinen Ausflügen im Elsafs diese duftigen Blüten, er wiegte sich in ihren Harmonieen, er durchdrang sich mit ihrem Geiste, und er fand bestätigt, was *Herder* ihm gesagt, dafs sich in ihnen unter einer einfachen und doch höchst anmutigen Form wahres, lauteres Gefühl berge. Von nun an ward diese arme, kleine Kunst seine Führerin, und damit zugleich das Vorbild für alle jene Dichter, welche mit und nach ihm dem Lorbeer der Unsterblichkeit zustrebten. Hinter seinem Werke zu verschwinden, es als volkstümlich betrachtet zu sehen, galt und gilt heute noch als des Dichters höchster Ruhm.

Um diese Blüte volkstümlicher Poesie bei uns zu erhöhen, kam noch etwas anderes hinzu. Deutschland ist seit lange das erste Land in der Musik gewesen. Dafs es hierin an der Spitze der Zivilisation marschiert, das haben ihm selbst die Franzosen,

welche früher dieses Wort so gern für sich in Anspruch nahmen, nie bestritten. Indem sich nun in Deutschland die Musik mit dem Liede auf die wunderbarste Weise vermählte, trug diese Verschmelzung vor allem dazu bei, das Lied in aller Herzen fortleben zu lassen; denn, einmal gehört, verschwand es nicht wieder aus dem Gedächtnis.

Und die Wirkungen dieser Poesie auf die grofsen Massen blieben nicht aus; besonders als jene grofsartigen Sammlungen deutscher Volkslieder von *Arnim-Brentano* und *Uhland*, sowie in neuerer Zeit von *Scherer* und *Simrock* erschienen, welche diese Lieder wie einen lange verschollenen Schatz aus der Tiefe der Volksseele zu Tage förderten.

So ist die zweite Blütezeit unserer Kunstdichtung hervorgegangen aus der naiven Dichtung des Volkes, wie der reichgeästete Baum aus der bescheidenen Wurzel; und wenn wir auch in neuester Zeit in ein anderes, in ein historisches Zeitalter getreten sind, welchem wesentlich andere Aufgaben zu lösen zugefallen, als den voraufgegangenen Zeitabschnitten, so hat sich doch die innige Verschmelzung der Kunst- mit der Volksdichtung hinüber gerettet bis in unsere Tage. Und nicht treffender weifs ich diese innige Vereinigung in Deutschland zu kennzeichnen, als durch ein Vorkommnis aus jüngster Vergangenheit. Als bei der Feier des 400jährigen Bestehens der Universität Tübingen Württembergs König die Festgenossen in sein Schlofs geladen und sich zwanglos in ihren Reihen erging, da ward ihm auf diesem Rundgange von den Gesangvereinen der Studentenschaft eine Huldigung dargebracht. Nichts Schöneres wufsten die Musensöhne, die Blüte der deutschen Nation, — die dereinstigen Vertreter des deutscheu Volkes in seinen obersten Schichten, nichts Schöneres wufsten sie ihrem Landesherrn zu singen, als ein einfaches Volkslied.

Das Volkslied im Munde des Gebildeten in hochbedeutsamer, feierlicher Stunde!

Und umgekehrt, wenn wir Deutschlands gesegnete Fluren am Neckar und am Rhein, im Wasgau — doch wozu in die Ferne schweifen, — im schönen Sachsenland durchstreifen, tönt

uns nicht oft von einem Trupp singender Feldarbeiter *Eichendorffs* schönes Müllerlied oder *Hauffs* Reiterlied entgegen.

Das Kunstlied im Munde des Volks!

Aber nicht bloſs in den Tagen friedlicher Arbeit und festlichen Glanzes haben wir diese verbindende und darum auch versöhnende Kraft des Liedes erfahren, sondern vornehmlich in den Zeiten groſser Gefahren. Ich brauche nur an die Heldenlieder der Freiheitskriege, nur an die Wacht am Rhein in unseren Tagen zu erinnern, welche aller Herzen, wes Standes und wes Bekenntnisses auch der einzelne sein mochte, doch in dem einen Gefühle zusammenschlagen lieſs, in dem Gefühle für das Vaterland. In dieser gegenseitigen Durchdringung liegt ein guter Teil deutscher Kraft, es hat sich erprobt in schweren Zeiten, wahren wir es uns für alle Zeiten! —

Es ist ein schönes und für den Deutschen erhebendes Bild, welches sich hier unseren Blicken darbietet; fragt man sich nun, was vermag Frankreich dem an die Seite zu setzen, so muſs man sagen, nichts was dem gliche [1]). Sicherlich hat Frankreich groſse Namen aufzuweisen, bedeutende Männer, welche seinen Ruhm in alle Welt getragen, herrliche Meisterwerke, Talente der verschiedenartigsten Gattung. Allein eine Poesie, welche das gesamte Volk in allen seinen Gliedern durchdringt, welche von allen Ständen der vielgliedrigen Gesellschaft nicht nur gekannt, sondern auch geliebt wird, nach ihr sucht man vergeblich. Nur hin und wieder tauchen einzelne seltene Ausnahmen auf: wie die Marseillaise, der feurige Gesang der Revolution, und die anmutigen Lieder *Bérangers*, welche auch in die breiteren Schichten des französischen Volkes gedrungen. So haben auch einzelne wenige Lieder aus dem Volke Eingang in die Kreise der Gebildeten gefunden, wie das bekannte von *Champfleury* mitgeteilte Lied von den ungehorsamen Geschwistern, welche trotz des Verbotes der Mutter dennoch zum Tanze eilen und ihren Ungehorsam mit dem Tode büſsen müſsen. Vielleicht

[1]) Es ist mir lieb, hier einem Franzosen, dem schon genannten und später noch ausführlicher zu erwähnenden Ed. Schuré folgen zu können: *Histoire du Lied*, S. 490 ff.

hat gerade das Lehrhafte des Liedes zu seiner Verbreitung in den Pariser Erziehungsanstalten, wo es von den jungen Mädchen gesungen wird, beigetragen. Abgesehen von dem Schlufs, welcher, was selten im Volksliede, die Moral mit bewufster Absichtlichkeit predigt, ist das Liedchen ganz im echten Volkstone gehalten.

— — — — — — — — — — — — —

Non, non ma fille, tu n'iras pas danser.
Elle monte en haut, et se mit à pleurer.[1]
Son frère arriv' dans son joli[2] bateau.
Ma sœur, ma sœur qu'as-tu donc à pleurer?[1]
Maman(!) n' veut pas que j'aille voir danser.
Mets ta rob' et ta ceinture dorée.[2]
Les v'là parti dans un joli[2] bateau.
Ell' fit deux pas,[1] et la voilà noyée.
Il fit quat' pas,[1] et le voilà noyé.
La mèr' demand' pourquoi la cloche tinte.[3]
C'est pour *Adèle* et votre fils aîné.
Voilà le sort des enfants obstinés.

(*Touraine.*)[4]

Und eine ebenso vereinzelte Erscheinung ist es, wenn auch die blasierten Kreise des Pariser Theaterpublikums hin und wieder Liedern aus dem Volke ihren Beifall schenken, wie uns dieses *Cénac-Moncaut*[5]) von einem Bearner Liedchen berichtet, welches in vollendeter Weise von dem liebenswürdigen Liedersänger aus Bearn, *Lamazor,* vorgetragen wurde. Das Liedchen selbst lautet in der französischen Übertragung:

Connaissez-vous ma bergère?
Elle est belle comme une étoile.
Regardez ma bergère,
Elle est belle comme une étoile.
Regardez la bergère.

Sa taille est si fine
Qu'on la peut prendre.[1]
Regardez ma bergère,
Elle est belle comme une étoile.
Regardez la bergère.

Sa gorge est plus blanche
Que la neige de la fougère.[2]
Regardez ma bergère,
Elle est belle comme une étoile.
Regardez la bergère.

Sur ses yeux l'amour se lève,
Sur son cœur il va se poser.
Regardez ma bergère,
Elle est belle comme une étoile.
Regardez la bergère.

(*Béarn.*)

---

[1]) Stehende Redensarten des Volksliedes. — *se mit à* = begann zu... [2]) Gleichfalls stehende Beiwörter. [3]) *tinter* = *sonner*, läuten. [4]) Champfleury, S. 120. [5]) *Littérature pop. de la Gascogne*, S. 440 ff. — Ähnliches

Allein diese Ausnahmen bestätigen nur die Regel. In wieviel Herzen lebt denn die Poesie, welche Rolle spielt sie in der Familie, am häuslichen Herd, im Verlaufe des Lebens, so fragt sich *Schuré,* und er bleibt uns die Antwort schuldig. Trotz des Reichtums an Poesie, welche Frankreich sein eigen nennt, ist diese mehr ein Eigentum der gebildeten Klassen, als dafs sie eine Kraft wäre, welche aus dem Volke stammt und wieder zum Volke zurückkehrt, um Freude, Begeisterung und Liebe zum Idealen zu verbreiten. Wie einst das Lateinische zum Griechischen, so verhalten sich seit mehr denn hundert Jahren französische und deutsche Poesie zu einander: *Horaz*, *Ovid*, *Vergil* sind grofse Dichter, aber Kunstdichter, welche für eine gewählte, in griechischer Bildung erzogene Gesellschaft schrieben. Die grofse Masse des römischen Volkes hat nie einen *Ovid* oder *Horaz* gekannt. In Griechenland stand die Poesie mit dem Leben stets in engster Verbindung. *Homer* kannte jeder griechische Jüngling auswendig. *Tyrtäus'* Kriegslieder erscheinen als eine politische Macht. *Pindar* feiert seine Helden auf den olympischen Spielen vor einem begeisterten Volke. Für die Römer wie für die Franzosen war die Poesie ein Luxus, für den Griechen wie für den Deutschen sind Poesie und Leben eins.

Woher dieser Abgrund, welcher sich unleugbar zwischen der Kunst- und Volkspoesie in Frankreich zeigt, woher diese befremdende Erscheinung, dafs das Volk nicht teilnimmt an den Meisterwerken seiner Kunstdichter, und die gebildeten Kreise weit davon entfernt sind, die litterarischen Schätze des Volkes zu ahnen und zu begreifen?

Dieser Rifs wird vorbereitet im XVI. Jahrhundert, im Zeitalter der Renaissance, also gerade in einer Zeit, welche für die Volkslitteratur eine Blütezeit genannt werden darf. Die leuchtenden Vorbilder, welche Griechenland und Rom der gebildeten Welt jener Tage entgegentrugen, nahmen dieselbe in so hohem

---

berichtet Beaurepaire von dem später zu erwähnenden schwermütigen Liede *A la claire fontaine* (*La poèsie pop. en Normandie*, S. 45 ff.). [1]) *prendre* umspannen. [2]) *La fougère* = *patûrage* Trift, Heide; eine Bedeutung, die bei Sachs-Villatte fehlt.

Mafse gefangen, dafs sie die heimische Poesie zu vergessen begann und in der überkommenenen fremden aufging. Thut doch der Herold dieser neuen Richtung *Du Bellay* in seiner *Illustration de la langue française* die heimische Dichtkunst mit den Worten ab: „Gieb diese alten französischen Dichtungen, Balladen, Lieder und andere Tändeleien (*et autres telles épiceries*) auf, welche den Geschmack an unserer Sprache verderben und keinen anderen Zweck haben, als Zeugnis von unserer Unwissenheit abzulegen“ [1]), während das Haupt der genannten Plejade *Ronsard*, welcher den französischen Parnafs in nie wiedergesehener Weise beherrschte, im Grunde doch volkstümlich blieb. So eingenommen er auch von den Vorzügen der Antike gegenüber der heimischen Dichtung war, er versuchte doch das heimische Element mit dem antiken zu verschmelzen. Erst das XVII. Jahrhundert löste sich vollständig von dem volkstümlichen Boden los, ging einseitig in der Antike auf, wie dieses am schlagendsten der poetische Canon jenes Jahrhunderts, die *Art poétique* des *Boileau* und besonders jene Stelle beweist, in welcher der Gesetzgeber des Parnafs als den ersten, welcher

— — — — dans ces siècles grossiers
Débrouilla l'art confus de nos vieux romanciers,[2])

Villon preist und damit die an nationalen Erinnerungen reiche Litteratur der vergangenen Jahrhunderte souverän in den Bann thut. Die Poesie, welche so auf das Altertum gepfropft erblühte, an Feinheit und Rundung hatte sie wohl gewonnen, an Saft und Ursprünglichkeit aber verloren.

So blieben die Verhältnisse das ganze XVIII. Jahrhundert hindurch, und ausdrücklich bezeugt *Villemain*, dafs *Laharpe* die Kreise der Hauptstadt wohl für die Kunstdichtung zu begeistern wufste, mit vornehmer Verachtung dagegen auf jene Studien herabsah, welche sich mit dem Volke beschäftigten. Erst mit dem Eintritt der Revolution, welche unter den Klängen der Marseillaise ihren Einzug hielt, begann auch in der Dichtung neues Leben zu pulsieren. Einen Augenblick schien es, als

---

[1]) *Le second livre de la défense et illustration de la langue fr.* Cap. IV, Eingang. [2]) *Art poét. Ch. I,* v. 117, 118. Vergl. meine Abhandlung: Boileau, *sa vie et ses œuvres.* Habilitationsschrift, Posen, Jolowicz.

wenn die Revolution, welche von der Provinz ausging, auch den Keim zu einer mehr volkstümlichen Dichtung erwecken sollte. Aber unglücklicherweise, wenigstens für die Poesie, konzentrierte sich die Revolution in Paris und führte zum Kaiserreich, und unter dem eisernen Zepter, welches nun die Welt regierte, flohen erschreckt die sanften Musen, um erst wiederzukehren, als mit dem Königtum die Stürme des Krieges friedlicheren Zeiten wichen.

Auch die Romantik, welche von Deutschland her in Frankreich Eingang fand und welche in der Litteratur neue Bahnen anstrebte, den nationalen Geist und die christliche Religion in die Dichtung hinüberzutragen trachtete, teilte das Schicksal aller vorausgegangenen Bewegungen; auch sie versäumte es, an die Volksdichtung anzuknüpfen, blieb in ihren Wirkungen auf Paris beschränkt. Seit jener Zeit ist Paris mehr und mehr der ausschliefsliche Mittelpunkt der Litteratur geworden; nicht für Frankreich denkt, lebt und spricht der Franzose, sondern für Paris gibt er sein Herzblut hin. Nicht in dem Volke aufzugehen, wie der deutsche Dichter, sondern Paris zu gefallen ist das Streben des französischen Dichters. Paris ist ja Frankreich. Diese straffe Zentralisation ist aber der Verderb der Poesie. Und nicht oft genug kann es rühmend hervorgehoben werden, was auch in dieser Beziehung Deutschland seinem Staatenbunde und dessen kunstliebenden Fürsten und Höfen zu danken gehabt. Nur noch ein Jahrzehnt, so klagt *Schuré,* in pessimistischer Weise, dieses Überwiegen der Hauptstadt auf das geistige Leben, und man wird in Frankreich keine wahre Volkspoesie mehr kennen! —

II. Überblick über die Geschichte der französischen Volksdichtung.

Von jeher hat Frankreich eine Volksdichtung besessen. — Wer auf sie aufmerksam gemacht: *Montaigne, Malherbe* —*Molière* — *Rousseau.* — Aufschwung des Studiums der französischen Volksdichtung im XIX. Jahrhundert. — Erste vorbereitende Epoche bis 1840. — *Wolffs* Sammlung altfranzösischer Volkslieder. — Zweite Epoche 1840—1852. *de la Villemarqués* bahnbrechendes Werk Barzaz-Breiz — *Gérard de Nerval* — *George Sand.* — Dritte Epoche 1852—1880. Eintreten der Staatsregierung für die Volksdichtung. — Neue Sammlungen aus alten Provinzen. — *Champfleury.* — Neue Provinzen erschlossen. — Besonders hervorzuheben: Champagne — *Tarbé.* — Westfrankreich — *Bujeaud.* — Veröffentlichung von Volksdichtungen aus Bibliotheken: *Gasté* — *Gaston Paris.* — Geschichte der Volksdichtung einzelner Provinzen: Normandie von *Beaurepaire* klassisches Muster. — Studium fremder Volkslitteraturen — *Schuré* (*Theuriet*). — Vierte und letzte Epoche 1880 bis zur Gegenwart: Die Verlagsbuchhandlung *Maisonneuve* et C[ie] zu Paris — Einheitlicher Plan — Ausdehnung über alle Gebiete des französischen Volksgeistes — Beachtung der Volkslitteratur in den Zeitschriften: Romania, Revue linguistique etc. — Eigene Zeitschrift: Melusine. — Almanac des traditions populaires. — Gedrängte Wiederholung. — Volkslitteratur und Elementarbildung. — Verschwinden der Volksdichtungen. — Welcher Nutzen soll sich aus den Sammlungen und Bearbeitungen der Volkslitteratur ergeben? —

Von jeher hat Frankreich eine Volksdichtung besessen, welche sich der eines jeden anderen Volkes würdig an die Seite zu stellen vermag. Wie überall, wo das menschliche Herz gefühlvoll empfindet, hat auch in Frankreich das Volk seinen Leiden und seinen Freuden, seinem Hafs und seiner Liebe, seinen Enttäuschungen und seinen Hoffnungen im Liede Ausdruck geliehen. Allein wie die bescheidene Blume leicht von

dem dahinschreitenden Wanderer übersehen, wohl gar zertreten wird, so ist es auch der französischen Volksmuse Jahrhunderte hindurch ergangen. Doch hat es an einzelnen Stimmen nicht gefehlt, welche auf ihre Schönheiten einer erkünstelten Poesie gegenüber hingewiesen haben, und es ist eigen zu sehen, wie gerade die bedeutendsten Geister, welche sich durch Tiefe der Gedanken, wie durch Glanz der Sprache auszeichnen, Begeisterung für diese arme, kleine Kunst empfunden haben. In erster Linie erscheint hier *Montaigne*,[1]) jener tiefe, in der Schule der Alten gebildete Geist, welcher bekanntlich von der Volkspoesie äufsert, dafs sie, ganz Natur wie sie sei, eine Anmut und eine Naivität besitze, welche sie mit den herrlichsten Erzeugnissen der Kunstpoesie auf gleiche Stufe stelle. Wer aber möchte ahnen, dafs auch *Malherbe* sich unter den Bewunderern französischer Volksdichtung befindet, — *Malherbe*, der den überquellenden Reichtum der älteren französischen Sprache so gründlich beschnitt, dafs sie allerdings ein geeignetes Werkzeug ward für den Regelzwang der „klassischen“ Periode. Seine Vorliebe für die Volkspoesie läfst sich jedoch begreifen, wenn man vernimmt, dafs er dreifsig Jahre lang die Provinz bewohnte und vielfach Umgang mit den Dichtern aus dem Volke pflegte. *Tallemant de Réaux*[2]) erzählt uns, wie *Chapelain* ihn eines Tages bei dem Trällern des Liedchens überraschte:

Jeanne, d'où venez-vous,
D'où venez-vous, Jeanne?

Aber weit davon entfernt innezuhalten, sang *Malherbe* das Liedchen vielmehr zu Ende und schlofs mit den Worten: „Für mein Leben gern hätt' ich dies Lied gemacht.“

Und in dem Zeitalter der sogenannten reinen Klassizität, wo der französische Dichter vor allem Grieche und Römer zu sein strebte, während doch der Faltenwurf der Toga so schlecht zu dem Gesichte mit der Allongenperücke stand, finden wir bei jenen Dichtern, welche dem gallischen Geiste treu blieben, Sinn und Verständnis für diese Blume ihres Heimatlandes, vor allem bei dem dichterischen Vertreter Frankreichs, dem

[1]) Montaigne, *Essais*, *liv.* 1. *ch.* 54. [2]) Champfleury, *Préface*, S. 1.

grofsen *Molière*, welcher den glänzenden Marquis und die elegante Sprache des Hofes ebenso trefflich zu malen wufste, wie die derbe Ausdrucksweise der Bauern und deren typische Gestalten. *Molière* nahm im *Misanthrope* [1]) die Gelegenheit wahr, unter der Maske des *Oronte* jener erkünstelten Poesie, welche sich weder durch Tiefe noch durch Natürlichkeit auszeichnet, den Absagebrief zuzustellen, indem er ihr als Muster ein einfaches Volkslied aus *Isle-de-France* [2]) entgegenstellte, welches in der meisterhaften Übertragung des Grafen *Baudissin* ganz den munteren Charakter des Originals bewahrt hat.[3])

Si le roi m'avait donné	Hätte König Heinrich mir
Paris, sa grand[4]) ville,	Ganz Paris gegeben,
Et qu'il me fallut quitter	Und entsagen sollt' ich dir,
L'amour de ma[5]) mie,	Mein geliebtes Leben,
Je dirais au roi Henri:	Spräch' ich: Nein, Herr König, nein,
Reprenez votre Paris.	Eu'r Paris steckt wieder ein;
J'aime mieux ma mie, ô gué![6])	Lieber ist mein Liebchen mir,
J'aime mieux ma mie.	Tausend Male lieber!

[1]) *Acte* I, *Sc.* II. Baron, Lieblingsschauspieler Molières, soll, wie Zeitgenossen uns berichten, seine Zuhörer durch den Vortrag des folgenden Liedes bis zu Thränen gerührt haben. [2]) Von Champfleury unter den Voklsliedern von Isle-de-France, zugleich mit der reizenden Melodie (vgl. Kapitel Musik) mitgeteilt. Interessant, dass Laun in seinen Erläuterungen zum Misanthrope S. 40, V. 393 die Bemerkung macht, er habe vergeblich nach dem Ursprunge dieser alten, einfachen Romanze geforscht.

[3]) Ausser dieser Übersetzung sind mir noch zwei andere bekannt geworden. Nur die folgende, welche im Litt. Verein zu Dresden vorgetragen wurde, vermag ich durch die Güte des Verfassers, Herrn Geheimrat Besser, hierher zu setzen:

So der König mir böt
Seine Hauptstadt Paris,
Wenn entsagen ich thät,
Wenn mein Lieb ich verliefs,
Spräch zum König ich gleich:
„Armer Fürst, o vergieb!
Für Paris, für Dein Reich
Ist mein Lieb mir zu lieb.“

[4]) *grand' ville*, fälschlich mit Apostroph; aus den lat. Adjektiven zweier Endungen wurden bei der Umbildung ins Französische Adjektiva einer Endung, während die franz. Adjektiva zweier Endungen von lateinischen dreier Endungen herstammen. Da letztere Kategorie aber bei weitem über-

Und dieses Liedchen begleitet *Molière - Alceste* mit den Worten:

> Der Reim ist dürftig, und die Sprache schlicht;
> Doch fühlt Ihr nicht, es sei mehr Mark darin,
> Und mehr gesunder Herzschlag, als in dem krausen
> Künstlichen Triller der modernen Schule?

> Si le roi m'avait donné
> Paris, sa grand ville,
> Et qui'l me fallut quitter
> L'amour de ma mie,
> Je dirais au roi Henri:
> Reprenez votre Paris.
> J'aime mieux ma mie, ô gué!
> J'aime mieux ma mie.

Allein die Stimme des *Alceste* verhallte wie die Stimme des Predigers in der Wüste. Für einen Augenblick lenkte sich wohl die Aufmerksamkeit seiner Landsleute auf diese eigenartige Poesie, eine nachhaltige Wirkung vermochte sie jedoch nicht auszuüben, die Poesie der drei Einheiten erstickte sie. Nicht viel besser erging es, wie schon erwähnt, der Volksdichtung in dem philosophischen Jahrhundert. Doch darf es uns nicht wunder nehmen, hier in *Jean-Jacques Rousseau*, dem die Natur vor allem Lehrmeisterin und Führerin war, und dem daher auch die Volkspoesie geistesverwandt sein mufste, wenigstens einen ihrer Anwälte zu finden. In ebenso anmutiger wie klarer Weise definiert er das Volkslied als ein kleines lyrisches mit einer Melodie ausgestattetes Gedicht, welches der Regel nach anmutige Gegenstände behandle und geselligen Freuden diene. Sei es, dafs man

---

wog, so zog sie auch die erstgenannte an und bildete nach „Analogie" *grand, grande.* Nur einige wenige Ausdrücke zeigen den natürlichen Hergang, wie: *grand ville, grand route, grand mère* etc. Das XVII. Jahrhundert besiegelte dann durch Hinzufügen des Apostrophs seine Unwissenheit über die Herkunft der eignen Sprache.

[5]) *ma mie* auch *m'amie* geschrieben; um den Hiatus zu vermeiden, begeht der gebildete Franzose einen grammatischen Fehler, indem er *mon amie* sagt; das Volk denkt gesünder und elidirt; betrachtet aber dann — echt volkstümlich — *ma mie* als zwei getrennte Worte.

[6]) *ô gué* auch *oh gai* geschrieben, weil man (nach Art des Volkes, das unbekannte *gué* (Empfindungslaut? Dialekt?) auf das bekannte *gai* überträgt

allein, sei es, dafs man bei der Tafel oder bei dem Liebchen sei, überall soll das Lied dazu dienen, die Langeweile zu verscheuchen, wenn man reich, und wenn man arm ist, die Gedanken an die Sorgen und Mühen des Lebens.[1])

Aber erst das Studium deutscher Verhältnisse, erst die innige Bekanntschaft mit der deutschen Litteratur führte die Franzosen der Volksdichtung zu. Frankreich lernte erkennen, dafs das mächtige Emporblühen der deutschen Poesie ganz wesentlich bedingt sei durch das Heranziehen der deutschen Volksdichtung.

Mit doppelten Kräften und regem Eifer suchen sie nachzuholen, was sie solange versäumt; sie beginnen ihre bisher mifsachteten Lieder und Sagen zu sammeln, sie suchen den Boden zu schaffen, auf welchem eine neue und eigenartige Poesie sich entfalten soll. Undankbar nennt *Champfleury* einen jeden, der nicht in erster Linie *Villemarqués* gedenkt, wenn es sich um die Erwähnung jener Männer handelt, welche die französische Volksdichtung weiteren Kreisen zugänglich machten. Wir werden auf *Villemarqué* und seine bahnbrechende Arbeit noch zurückkommen, namentlich auch hervorheben, welche Bedeutung dieselbe selbst heute noch besitzt, wollen aber nicht unterlassen zu erwähnen, dafs auch ihm, wie jeder bedeutenden Erscheinung, Pioniere vorangingen, welche dem Schicksal aller Pioniere — der Vergessenheit anheimgefallen sind.

Auf dem Gebiete der Volkslitteratur, namentlich auf dem Gebiete des Volkslieds und Sprichwortes waren bereits *Lot-et-Garonne*, die *Dauphiné*, wie die *Provence*, wenn auch nur höchst dürftig, erschlossen worden.[2]) Es ist ferner wenig beachtet worden, aber wohl der Beachtung besonders für uns Deutsche wert, dafs *O. L. B. Wolff* bereits im Jahre 1831 eine Reihe alter französischer Volkslieder veröffentlichte; [3]) ein Unternehmen,

[1]) Champfleury, *Préf.* S. II. [2]) Charbel, *proverbes et chans. pop.* 1806. Champollion-Figeac, *Essai sur la littér. pop. dauphinoise*, 1809. — Aycar *Chans. pop. de la Provence* 1826. — *Poésies béarnaises.* Ich führe letzteres Werk mit an, weil der unbekannte Herausgeber E. V. in seiner Vorrede (S. VII) davon spricht, dafs er eine Herausgabe von Volksliedern aus den Pyrenäen beabsichtigt, es aber aus Furcht vor der Kritik unterlassen habe. (!) [3]) In betreff der in Deutschland für die Kenntnis französischer Volkspoesie

welches erst im Jahre 1866 und dann neuerdings im Jahre 1876 von französischer Seite Nachahmung fand. Bei dem damaligen Stand der Forschungen auf dem Gebiete französischer Volksdichtung darf es uns nicht befremden, dafs *Wolff* in der Einleitung die pikante, für viele gewifs auch heute noch wirkungsvolle Antithese gebraucht: „dafs kein Volk so reich an Liedern, aber so arm an echten Volksliedern sei als die Franzosen.“ — *Edgar Quinet*,[1]) wie namentlich *Francisque Michel*,[2]) wiesen bereits vor *Villemarqué*, aber nach *Wolff* darauf hin, wie es an der Zeit sei, die alten, im Staube der Bibliotheken vergrabenen Dokumente französischer Geschichte und Litteratur heraüszuziehen und fruchtbar zu machen auch für ihre Zeit.

Wir sehen also, wie nach verschiedenen Richtungen hin schon in dieser ersten vorbereitenden Periode der Boden bereitet war, der nun zu neuer Frucht bestellt wurde, als *Villemarqué* im Jahre 1840 mit seinem Werke *Barzas-Breiz* hervortrat, welches die Volkslitteratur der keltischen Bretagne in zwei Bänden behandelte. Es liefs sich keine günstigere Provinz für diese Art von Forschungen denken. Abgelegen von der Heerstrafse, hatten die Bewohner der Bretagne ihre Sprache wie ihren Charakter, ihre Sitten wie ihre abergläubischen Vorstellungen fast unverändert bewahrt. Unberührt von dem gleichmachenden Einflusse der neueren Zeit, welcher den Todeskeim für die Volkslitteratur in sich birgt, hatte diese Provinz sich eine solche Fülle von Liedern, Märchen und Sagen bewahrt, dafs *Villemarqué*, wie die bis auf den heutigen Tag fortgesetzten Sammlungen beweisen, nur den geringsten Teil dieses Schatzes zu heben vermochte.

Allein die Hauptbedeutung *Villemarqués* ruht nicht darin, dafs er auf eine für die Volkslitteratur so wichtige Provinz die allgemeine Aufmerksamkeit lenkte, sondern dafs er in seinem Werke die Methode angab, welche bei der Erschliefsung der

---

hervortretenden Bestrebungen, siehe die Vorrede, wo eingehender und im Zusammenhange über Haupt-Tobler (*Franz. Volkslieder*), Marelle (*Contes et Chants pop.*), P. Lindau (*Gegenwart*), Kamp (*Franz. Kinderlieder*), Bartsch (*Alte franz. Volkslieder*) u. A. zu sprechen ist.

[1]) E. Quinet, *Rapport sur les épopées françaises* etc. 1831. [2]) Fr. Michel. *Rapport sur les anciens monum. de l'hist. et d. l. litt. d. l. France* etc. 1838.

Volkslitteraturen überhaupt anzuwenden ist. Er hat die Bretagne nach allen Richtungen hin durchstreift, und aus dem Munde des Volkes selbst, dessen Sprache er sprach, die alten Lieder und Überlieferungen gesammelt; keine leichte Aufgabe für den, der da weifs, mit welchem Mifstrauen das Volk jeden betrachtet, der seinen alten Liedern, Sitten und Gebräuchen nachgeht. Es gehört dazu ein feiner Takt und vor allem eine angeborene Liebe für die Volksdichtung selbst, um den Bewohner des Landes empfinden zu lassen, dafs es sich nicht darum handle, ihn zu verspotten, wie er nur zu sehr anzunehmen geneigt ist, sondern dafs wir mit ihm geniefsen, was er an alten Volksüberlieferungen uns entgegenbringt. Ist es aber einmal gelungen, ihm dieses Gefühl der Sicherheit, möchte ich sagen, zu geben, so sehen wir den, welcher dem Forscher zunächst scheu gegenüberstand, zum eifrigsten Mitarbeiter desselben werden.[1])

Das Material, welches *Villemarqué* aus dem lebendigen Quell der Volksüberlieferungen schöpfte, sichtete er nun, gab neben dem Urtext die französische Übersetzung und verglich das in der Bretagne Vorkommende mit dem ihm aus anderen Volkslitteraturen Bekannten, kurz, er wandte jene vergleichende Methode an, welche bis auf den heutigen Tag die mafsgebende geblieben ist. Wenngleich vereinzelte Spuren, dafs auch Melodieen zu den Volksliedern aufgezeichnet wurden, sich schon früher finden lassen,[2]) so ist *Villemarqué* doch der erste gewesen, welcher diese bisher so stiefmütterlich bedachte und doch so bedeutsame Seite des Volksliedes in ihre Rechte einsetzte.

Für die Erforschung der Volksdichtung ist demnach *Villemarqué* für Frankreich geworden, was die Gebrüder *Grimm* für

[1]) Diese Erfahrung wird von allen Sammlern bestätigt, und nicht blos von französischen, sondern ebenso gut von deutschen (Grimm), wie von norwegischen (Moe); letzterer fügt den sehr bemerkenswerten Umstand hinzu, dafs selbst das Anbieten von Geld nicht der Talisman sei, welcher den Lieder- und Märchenschatz der Hartnäckigkeit des Bauern entreifst. Nur Michel (*le Pays basque*) berichtet, dafs der echte Barde Sorge trage, seine Dichtungen in dem Gedächtnisse der Zeitgenossen fortleben zu lassen, indem er sie dem Papier anvertraut. Schon Champfleury macht die richtige Bemerkung, dafs das einfach daran scheitern dürfte, dafs der echte Barde der edlen Schreibkunst nicht mächtig sei; denn gerade die baskischen Lande werden in bezug auf diese Kunst *la France obscure* genannt. [2]) Siehe Kapitel Musik.

uns Deutsche gewesen sind — der Ausgang einer neuen Epoche. Sein Werk, von der einstigen Ursprache Galliens ausgehend, ist der Grundstein geworden, auf welchem sich das stolze Gebäude der französischen Volksdichtung erhob, welches immer reicher auszugestalten in der Folge soviele Hände ohne Unterlafs sich regten.

Es war zugleich das erste Mal, dafs die Kunstpoesie der Volksmuse zulächelte, wenn sie dieses auch, wie *Puymaigre* glaubt aussprechen zu sollen, ihrem „eleganten Dolmetscher“ verdankt; nicht minder datiert das Interesse, welches weitere Kreise diesem Stiefkinde ihres Heimatlandes entgegenzutragen begannen, von der Sammlung *de la Villemarqués.*[1])

Zu dem Forscher und Gelehrten gesellten sich nun der Schriftsteller und die Schriftstellerin. Der gemütvolle *Emile Souvestre,* gleichfalls ein Bretone von Geburt, behandelte in seinen Erzählungen der Volksmuse, wie namentlich in seinen Sittenschilderungen der Strandbewohner, seine geliebte, ihm völlig vertraute Heimat, sowie das Leben und Treiben ihrer Bewohner.[2]) *George Sand,* mit Berry verwachsen, lenkte die Aufmerksamkeit auf dieses an Sagen und Volksliedern reiche Land und legte — nicht zum wenigsten durch ihren hinreifsenden Stil — in *François le Champi* und *la Mare au diable* den Grund zu jenem tiefgehenden Interesse an der Dorfgeschichte, welches sich in ähnlicher Weise auch bei uns in Deutschland fühlbar machte. *Gérard de Nerval,* jener ebenso unglückliche wie gemütvolle Dichter, welchen tiefes Empfinden und musikalische Kenntnis wie selten einen Schriftsteller auf die Volkslitteratur hinwies, durchstreifte die heimischen Fluren von *Isle-de-France,* um die Lieder an der Quelle selbst aufzusuchen, sich daran zu erfrischen und neu gestärkt zurückzukehren zu dem aufreibenden Leben von Paris. Wiederholt wies er in seinen trefflichen Novellensammlungen *Les Filles de Feu* und *la Bohéme galante* auf die Schätze hin, welche des befreienden Dichterfürsten harrten.

---

[1]) Im Jahre 1846 (also nach 5 Jahren) erschien bereits die vierzehnte Auflage. [2]) E. Souvestre, *Récits de la Muse pop.* 1849—51. *Scènes et Mœurs des Côtes.* 1851—52 etc.

So können wir denn in dieser zweiten Periode, welche von *Villemarqués* epochemachendem Werke bis zu der offiziellen Kundgebung des Jahres 1852 reicht, bereits eine Reihe von Publikationen aufzählen, welche der Anregung *Villemarqués* wie der vorgenannten Schriftsteller zu danken ist.

Ein reizendes, allerdings nur zum kleinsten Teile hierher gehöriges Werk ist das elsässische Volksbüchlein von *Stöber*, welches vorzugsweise deutsche Lieder, dann aber auch eine Reihe von französischen, im Elsafs gesungenen Kinderliedchen und Sprüchlein enthält und sich besonders durch seine wertvollen Erläuterungen auszeichnet.[1]) Volkslieder und Melodien aus *Bearn* veröffentlichte *Rivarès* (1844), während *Lamarque* (1845) die Volkslieder und Gebräuche der alten Landschaft *Bazadais* sammelte.[2]) Zum ersten Male erscheint in dem gleichen Jahre das baskische Land durch *Brunet* erschlossen,[3]) und in der von *Champfleury* benutzten Litteratur befindet sich aus dem Jahre 1848 ein *Album auvergnat* von *J. B. Bouillet* angezeigt.

Zu diesen Bestrebungen privater Natur gesellte sich, wie wir dieses so häufig in Frankreich finden, auch der Staat. *Fortoul*, welcher zur Zeit der Präsidentschaft von *Louis Napoléon* kurze Zeit das Ministerium des Kultus und öffentlichen Unterrichts bekleidete, verewigte sich durch einen Bericht an den Präsidenten, in welchem er die Notwendigkeit einer Sammlung der französischen Volkslieder betonte. Am 13. September 1852 ordnete ein Dekret der Staatsregierung, welches die Unterschrift *Napoléons* trägt und von *Fortoul* gegengezeichnet ist, eine umfassende Sammlung der Volksdichtungen Frankreichs an, und zwar nicht blofs der bereits in einzelnen Drucken zerstreuten Lieder, sondern auch derjenigen Dichtungen, welche handschriftlich in den Bibliotheken ruhten oder lebendig noch im Munde

---

[1]) A. Stöber, Elsässisches Volksbüchlein 1841, 2. Aufl. 1859. [2]) Rivarès *Chansons et airs pop. du Béarn*. 1844. — Lamarque, de Plaisance, *Usages et chans. pop. de l'ancien Bazadais*. 1845; nach Bladé, *Litt. pop. de la Gascogne*, S. 355 ff., ist letztere Sammlung gewissenhaft und interessant, während erstere kaum zehn echte Volkslieder und Melodien enthält. [3]) G. Brunet, *anciens proverbes basques* etc. 1845.

und im Gedächtnis des Volkes lebten. Das *Comité de la langue, de l'histoire et des arts de la France* wurde mit der Ausführung dieser Idee betraut; zugleich erfolgte die Anweisung der erforderlichen Geldmittel sowie die Stiftung einer Erinnerungsmedaille für alle diejenigen, welche sich um das Zustandekommen dieses Werkes hervorragende Verdienste erwerben würden.[1])

Es scheint, dafs dieses Komitee seine Aufgabe zunächst mit Eifer angriff. *Ampère*[2]) arbeitete eingehende Vorschriften für dasselbe aus, *Rathery,* ausgehend von dem Dekrete der Staatsregierung, verbreitete sich gleichfalls im Moniteur[3]) ausführlich über den Charakter der französischen Volkspoesie, wie über ihre Hauptgattungen, welche er durch eingestreute Proben erläuterte.

Allein, wie aus einem Briefe *Champfleurys* an *Ampère* vom Jahre 1853 hervorgeht, scheint man die Ausführung doch nicht in die richtigen Hände gelegt zu haben. „Ich zweifele nicht," schreibt *Champfleury*[4]), an dem Verständnis wie an dem Eifer der Mitglieder des Komitees, aber ich fürchte, sie fassen ihren Auftrag mehr als Archäologen, denn als Künstler auf." In diesem Briefe weist *Champfleury* zugleich darauf hin, wie der Dichter *Gérard de Nerval* und der Musiker *Pierre Dupont* nach den Proben, welche sie in ihren Werken gegeben, vorzüglich geeignet erschienen, um vereint einem solchen Unternehmen Leib und Seele zu verleihen. Es scheint, dafs *Champfleury* recht gehabt; denn wie wenigstens *Theuriet* in seinem ebenso geistvollen wie eingehenden Aufsatze *la chanson populaire et la vie*

---

[1]) *Bulletin des lois de la république française. X série,* 1853. No. 4461. S. (560). Irrtümlich ist oft als Jahreszahl des Dekretes, anstatt 52, das Jahr 1853, selbst 1857 (letztere Zahl wohl ein Druckfehler) angeführt worden. Den Wiederabdruck dieser für die Geschichte der französischen Volksdichtung wichtigen Urkunde s. Anhang II.

[2]) *Moniteur* 1853. *No.* 1163, 1171, 1179, 1187.

[3]) 1853: 19. März, 23. April, 27. April, 15. Juni. Seltsamerweise finden sich in verschiedenen Quellenangaben nur diese vier Nummern angeführt, obwohl die letzte den Vermerk trägt: *la suite prochainement.* Der II. Bd. des Moniteur 1853 enthält denn auch unter dem 26. und 27. August die Schlufsartikel.

[4]) Champfleury a. a. O. S. 193.

rustique[1]) erwähnt, liegen die Sammlungen noch heute in irgend einem Winkel einer Bibliothek und harren der Wiedererweckung. Es ist dies um so lebhafter zu bedauern, als diese Sammlung gar wohl ein Seitenstück zu der von den Franzosen so rühmend hervorgehobenen *Arnim-Brentano*schen Sammlung: „Des Knaben Wunderhorn“ hätte werden können.[2])

Wenn also auch das Eintreten des Staates im Vergleich zu seinen mächtigen Mitteln kaum einen nennenswerten Erfolg zu erzielen vermochte, so war dieser offizielle Anstofs doch dem Steine vergleichbar, welcher, ins Wasser geworfen, immer weitere und weitere Kreise zieht. Es ist daher durchaus gerechtfertigt, dieses Dekret *Louis Napoléons* als einen weiteren Ausgangspunkt in der Erweckung des Interesses an der französischen Volkslitteratur zu verzeichnen; denn verglichen mit der zweiten Periode (von *Villemarqué* bis zu *Louis Napoléon*), zeigt die nun folgende dritte Periode, welche wir bis zum Jahre 1880 begreifen, einen ganz ungeheuren Fortschritt. Durch die offizielle Kundgebung, welche ja in allen Provinzen Frankreichs gleichmäfsig erfolgte, wurden nicht nur viele auf eine Seite des französischen Volksgeistes aufmerksam gemacht, welche ihnen, so nahe sie derselben standen, doch unbekannt geblieben war, sondern auch das Interesse dafür in Kreisen geweckt, welche, wie Geistliche und Lehrer, geradezu prädestiniert erscheinen, sich mit der Volkslitteratur zu beschäftigen.

Wie wenig erschöpft die Provinzen waren, welche bisher herangezogen worden, „wie viele Lieder noch in den Kehlen der alten Leute steckten,“ um mit *Champfleury* zu reden, zeigte sich erst jetzt. Wenn wir zunächst jener Sammlungen gedenken, welche gleiche Provinzen wie die schon erwähnten behandeln, so können wir auch hier wiederum mit der Bretragne beginnen.

Zu der schon von *Villemarqué* veröffentlichten Sammlung erschien eine neue von *Pinguern*, welche als eine Bereicherung der *Villemarqué*schen Sammlung angesehen werden kann.[3]) Volkslieder aus der Provinz Lothringen erschienen im Jahre 1855 zu

---

[1]) André Theuriet, *Sous Bois*, 2. Aufl. S. 267. [2]) Beaurepaire, S. 7.
[3]) Beaurepaire, S. 2 Anm.

Nancy; *Champfleury* hat dieselben gleichfalls für sein Werk nutzbar gemacht. Zehn Jahre später folgte die bedeutendste Sammlung aus dieser Provinz von seiten des schon erwähnten Grafen *de Puymaigre.* Seine schöne Arbeit umfafst nicht blofs die Volkslitteratur von Lothringen, sondern auch von jenem Teile Frankreichs, welcher ehemals das alte Moseldepartement bildete. Die Ähnlichkeit in dem Charakter wie in den Sitten der Bewohner jenes Landstriches rechtfertigt ein solches Zusammenfassen ganz von selbst.

Die Sammlung enthält zunächst eine Reihe alter, schöner Balladen, Ronden und Lieder, vorzugsweise Liebes- und Ehelieder; weniger Berücksichtigung haben die historischen Lieder gefunden, und die Weihnachtslieder sind absichtlich übergangen, weil, wie der Herausgeber sagt, andere Sammlungen sie zur Genüge enthalten. Besonders wertvoll erscheint die Sammlung durch den Reichtum an Parallelstellen zu den älteren Liedern und Balladen, sei es aus der eignen, sei es aus der Volksdichtung anderer Länder. Die ausgebreitete Kenntnis der Volkslitteratur, über welche Graf *de Puymaigre* gebietet, befähigte ihn vor allen dazu. Nicht minder wertvoll ist seine Einleitung, in welcher jedoch die Anschauung seltsam berührt, dafs der Volksdichter ein echter Dichter werden könne, wenn er sich die Bildung der Gebildeten aneigne. Ebenso merkwürdig ist es, dafs er noch in dieser Zeit — 1865 — für seine Arbeit gewissermafsen eine Deckung bedarf; denn am Schlusse seiner Einleitung weist er auf *Goethe* hin, mit welchem jeder es zu thun bekomme, der ihn etwa in diesen Studien angreifen würde.[1])

Auf gleichem Gebiete hat *Quépat* (1877) in seinen *chants pop. messins* eine hübsche Nachlese gehalten.[2])

Wir haben schon mehrfach *Champfleury* erwähnt, welcher durch seinen Namen zur Sammlung von Volksliedern wie bestimmt erscheint. Angeregt, wie er selbst gesteht, durch die Abhandlungen *G. de Nervals* in der *Bohème galante,* unternahm er es im Jahre 1860, eine Blumenlese von Volksliedern aus

[1]) Vergl. das zu S. 21 Anm. 2 Gesagte. [2]) Nérée Quépat, *Chants pop. messins, rec. dans le val de Metz* 1877. Die Sammlung enthält 32 zum gröfseren Teil noch unbekannte Lieder.

allen Provinzen Frankreichs zu veranstalten. Wie bereits erwähnt, hatte er dem Komitee angeraten, auch die musikalische Seite des Volksliedes in die Hände eines hierzu vollbefähigten Mannes zu legen; folgerichtig sehen wir ihn daher bei seiner eignen Sammlung sich mit einem gewiegten Komponisten *Weckerlin* verbinden, welcher unmittelbar vorher ($18^{56}/_{57}$) in den *Echos du temps passé* neben einer kleinen Sammlung von Volksliedern besonders die musikalische Seite derselben eingehender, als dies bisher der Fall gewesen, berücksichtigt hatte. Und mit der Musik verband *Champfleury* die Schwesterkunst der Malerei, ohne jedoch hier den gleich glücklichen Griff gethan zu haben; die Bilder, von sehr verschiedenem Werte, sind den verschiedensten Künstlern anvertraut, und zeigen wieviel der französische Maler auf diesem Gebiet noch zu lernen hat, ehe es ihm gelingen wird, in der Illustration der Volkslieder seines Heimatlandes die tief in sich hineinträumende Innerlichkeit deutscher Bilder zu erreichen, wie sie uns so meisterhaft in den Werken von *Ludwig Richter* und dessen talentvollen Schülern *Mohn, Thumann, Flinzer* und *Pletsch* entgegentritt. — Neben einer höchst lesenswerten Einleitung, welche sich über die Volksdichtung im allgemeinen verbreitet, gibt *Champfleury* zu jeder einzelnen Provinz eine kleinere Einleitung, welche in kurzen, leichten Strichen den Charakter der Bewohner, wie ihrer Dichtungen zeichnet, um dann, unterstützt durch Bild und Musik, den Text der für die jeweilige Provinz charakteristischen Lieder folgen zu lassen.

Seit lange ist diese Sammlung vergriffen, was um so mehr zu bedauern ist, als dieselbe vorzugsweise geeignet erscheint, in den weitesten Kreisen Liebe für Frankreichs Volksdichtung zu erwecken. Als sie seinerzeit erschien, begrüfste es *Champfleury* als ein günstiges Zeichen der Einkehr zur Volkslitteratur, um wieviel mehr würde dies heute der Fall sein, wo das Interesse an der Volkslitteratur immer weitere Kreise ergriffen hat, ein Erfolg, zu dem sein schönes Werk in so hohem Mafse beigetragen.

Wenn *Champfleury* gelegentlich der Besprechung der Volkslieder aus Guyenne und Gascogne [1]) von dem Süden sagt, dafs

[1]) Chamfleury a. a. O., S. 57.

dieser Teil Frankreichs in der Erforschung der Volkslitteratur um zwanzig Jahre zurück sei, und dafs die Provence, Languedoc sowie die Gascogne noch nichts geliefert hätten, obwohl der Stoff nicht mangele, so habe ich schon durch die bisherigen Litteraturbesprechungen nachgewiesen, dafs *Champfleury* sich hier geirrt haben mufs; denn sämtliche von ihm genannten Provinzen waren bereits in das Bereich der Erforschung gezogen.[1]) Verliert *Champfleurys* Ausspruch durch diesen Nachweis wesentlich an Schärfe, so berechtigt das, was von seiten des Südens in der Folge auf diesem Gebiete geleistet wurde, vielmehr zu der Anerkennung, dafs der Süden zu jenen Provinzen gehört, welche mit am meisten für das Aufschliefsen der Volkslitteratur gethan haben.

1862 wurde die *Provence* von *Arbaud* gerade im Hinblick auf die Volkslieder durchstreift; als Resultat liegt eine treffliche Sammlung vor,[2]) welche jedoch nicht zu benutzen ist, da der Herausgeber, wie mir scheint, unberechtigtigterweise, eine wenn auch nur teilweise Wiedergabe ihres Inhaltes untersagt hat.

Wiederholt, zuletzt 1870 von *Sallabery*, wurden Lieder aus dem baskischen Lande mit ihren Melodieen veröffentlicht,[3]) denen (1875) Volkslieder in provençalischer Sprache gesammelt von *Atger*[4]) und (1877) provençalische Dichtungen und Sagen von *Girard*[5]) folgten. Dafs hiermit die Durchforschung des Südens ihren Abschlufs noch nicht erreicht hat, wird uns die spätere Betrachtung der letzten Periode, seit dem Jahre 1880, zeigen.

Den Sammlungen, welche Neues aus bereits bearbeitetem Boden ernteten, reihen sich nun diejenigen Sammlungen an,

---

[1]) Vergl. 1826 erschien die Sammlung über die Provence,
1844 „ „ „ aus Béarn,
1845 „ „ „ „ Gironde,
1857 „ „ „ über die baskischen Länder. Ob der *Romancero du midi* von Gomblaux — veröffentlicht 1858, also kurz bevor Champfleury sein Werk herausgab — der Volkslitteratur zuzuzählen ist, kann ich nicht mit Bestimmtheit aussprechen, da ich eine Charakteristik dieser Sammlung nirgends gelesen, die Sammlung selbst in den Bibliotheken von Dresden, Leipzig, Berlin nicht gefunden habe. [2]) D. Arbaud, *Chants pop. de la Provence, rec. et annotés.* 1862. [3]) Sallabery, *Chants pop. du pays basque, paroles et musique* etc. 1870. [4]) Atger, *Poésies pop. en langue d'oc.* 1875. Schätzbare Sammlung (Bladé). [5]) Girard, *Poésies et légendes provençales.* 1877.

welche ganz neue, in den vorher geschilderten Perioden noch nicht erwähnte Provinzen erschlossen.

So wurden die Lieder der französisch redenden Vlamländer, unter gleichzeitiger Berücksichtigung ihrer Melodieen, von *Coussemaker* (1856) gesammelt[1]; Volkslieder aus *Angoumois* folgten in dem gleichen Jahre, gesammelt und erläutert von *Eusèbe Castaigne.*[2] Eine stattliche Sammlung bilden die Volkslieder der *Champagne* von *Tarbé,* dessen Name wie der so vieler anderer Gelehrten unzertrennlich von der Volksdichtung seines Heimatlandes lebt.[3] Indessen vermischt *Tarbé,* wie wir dieses schon mehrfach Gelegenheit hatten zu bemerken, Volks- und Kunstdichtung mit einander. Der gröfste Teil seiner Sammlung ist angefüllt mit Dichtungen, die zwar auf seine heimatliche Provinz Bezug haben, die aber Kunstdichtern, wenn auch durchaus nicht ersten Ranges, ihr Dasein verdanken. Besonders ist dies der Fall mit den geschichtlichen Liedern, gewissermafsen einer Provinzialgeschichte der Champagne in Liedern.[4] Für den speziell geschichtlichen Forscher dürften diese Bände gewifs manches Interessante enthalten, für unsere Zwecke kommen diese Lieder dagegen in der Hauptsache ebenso in Wegfall, wie die Menge religiöser Gesänge, welche sich in dem ersten Teile finden und gröfstenteils Geistliche der Champagne zum Verfasser haben. An echten Volksliedern bleibt daher von den fünf Bänden nur ein Teil des ersten, welcher sehr schöne Weihnachtsgesänge enthält, sowie der zweite Teil übrig, welcher das menschliche Leben, wie das festliche Jahr in Liedern besingt. Anziehend und ganz in dem sprudelnden Charakter eines Sohnes der Champagne sind seine Vorreden geschrieben; sie verraten eine überschäumende Munterkeit.

---

[1] Coussemaker, *Chants pop. des Flamands de France, rec. et publiés avec les mélodies originales* 1856. [2] E. Castaigne, *Six chansons pap. de l'Angoumois, rec. et annotées.* 1856. [3] Prosper Tarbé, *Romancero de Champayne* 1863, 64, 5 vol. [4] Unter denselben Gesichtspunkt fällt die Sammlung Tarbés: *Chansonniers de Champagne aux XII et XIII siècles.* 1850. Auch diese sind Kunstdichter, die entweder der Champagne entsprungen oder auf die Champagne bezügliche Lieder gedichtet haben. Wir sehen, dafs Tarbé unter den Begriff Volkspoesie alles subsumiert, was sich auf seine Heimat Champagne bezieht.



Nicht minder wertvoll und für die Volkslitteratur im eigentlichen Sinne bis auf das kleinste ausgiebig, sind die Sammlungen aus Westfrankreich von *Bujeaud* (1865).[1]) Es ist ein bedeutendes Gebiet, welches der Herausgeber hier umfafst, das ehemalige *Angoumois, Clunis, Saintonge* und (*Bas-*)*Poitou*. Da jenes Gebiet zwischen Garonne und Loire durch keine natürlichen Grenzen geschieden ist, so hat der gegenseitige Austausch, in welchem diese Ländereien standen, dazu beigetragen, auch eine innigere persönliche Berührung und damit eine in ihrem Kern gleichartige Dichtung herbeizuführen. Die Form freilich, welche diese Lieder annahmen, ist je nach dem Charakter dieser glücklichen, reichgesegneten Landstriche verschieden, bald heiter, selbst sprudelnd, bald ernst, fast melancholisch.

In zwei stattlichen Bänden legt uns *Bujeaud* das Resultat seiner Forschungen vor. Wie *Tarbé*, so hat auch *Bujeaud* seine Lieder in einzelne Gruppen geteilt; aufser wertvollen Einleitungen, welche jeder Gruppe vorangehen und zugleich einige charakteristische Proben enthalten, die wie die Traube aus Kanaan das gelobte Land andeuten, hat *Bujeaud* den Wert seines Werkes dadurch zu erhöhen gewufst, dafs er soweit möglich jedem Liede die Melodie beigegeben und gleichzeitig auch die charakteristischen Tanzmelodieen seines Gebietes berücksichtigt hat, was leider von seiten *Tarbés* nicht geschehen ist; wir werden noch Gelegenheit finden, diesen Umstand zu bedauern.

Mit *Bujeauds* Sammlung erschien gleichzeitig eine Volksliedersammlung aus Kanada,[2]) jener Pflanzstätte französischen Geistes in der Neuen Welt. Es ist eigen zu sehen, wie in diesem Lande, welches einst Neu-Frankreich hiefs, die Erinnerungen an die alte Heimat noch so lebendig fortgewirkt und sich in ähnlichen Liedern und Melodieen, wie in der Beibehaltung alter Gebräuche ausgeprägt haben.[3])

[1]) J. Bujeaud, *Chants et chans. pop. des provinces de l'ouest avec les airs originaux rec. et annotés.* 1865. 2 vol. Wie sorgfältig jetzt gesammelt wird, im Gegensatz zu früherer Zeit, die ungeheuer viel hat verloren gehen lassen, davon legt Bujeaud Zeugnis ab, welcher zu Nantes ein Lied in Fetzen zerrissen fand, die Stückchen sammelte und das Lied sorgfältig wiederherstellte. [2]) E. Gagnon, *Chans. pop. du Canada rec. et publiées avec annotations.* 1865. [3]) Vergl. Kap.: Das festliche Jahr (Weihnachtsabend).

Auch der soviel geschmähte Süden bietet uns eine Fülle neuer Erscheinungen dar. Sein gewiegtester Kenner *Bladé*, welcher die französischen Volksdichtungen in *Armagnac* und *Agenais* gesammelt hat,[1]) und ein ebenso gründlicher Kenner der Volkslitteratur der *Gascogne* ist, urteilt über die von *Cénac-Moncaut* herausgegebene Volkslitteratur der *Gascogne* und *Béarn* (Paris 1868)[2]) in sehr scharfer Weise, indem er es als ein Werk hinstellt, welches geeignet erscheine, das Publikum über den wahren Charakter der Gascogne zu täuschen, so dafs er sich mehr wie einmal genötigt gesehen habe, in seinem eigenen Werke über die Volksdichtungen der Gascogne, *Cénac-Moncauts* Urteil zu berichtigen. — Dafs die moderne Zivilisation und namentlich die Einführung ihrer Verkehrsmittel ein Zurückweichen der Volksdichtungen bedingt, ist unzweifelhaft; nicht alle, welche unbewufst zu ihrer Vernichtung beitragen, handeln indessen gleich dem Zivilingenieur *Daymard* zu *Sérignac*, welcher (1872) eine Sammlung alter, an den Grenzen der Departements *Lot* und *Lot-et-Garonne* gesammelter Lieder herausgab,[3]) denen eine weitere *Haut-Quercy* (Dep. Lot) betreffende Sammlung folgen soll. Auch aus *Valréas* (dem französischen Krähwinkel) wurde eine kleine Blumenlese veranstaltet;[4]) die *Franche-Comté* ward von *Theuriet* erschlossen,[5]) während das oben erwähnte Werk von *Gagnon* über die Volkslieder in Kanada eine zweite Auflage erlebte, gewifs ein erneuter Beweis für das wachsende Interesse an der Volkslitteratur.

Hatten die bisherigen Sammlungen es in der Hauptsache mit den noch lebenden Volksliedern zu thun, so finden wir auch in dieser Periode Fortsetzungen jener Bestrebungen, welche die Schätze der alten Volkslitteratur wiederum an das Tageslicht zu ziehen bemüht sind.

Schon früher habe ich hervorgehoben, wie grofse Verdienste sich hier ein Deutscher, *Wolff*, erwarb, indem er einen Teil dieser

---

[1]) J. Fr. Baldé, *Poésies pop. en langue fr. rec. dans l'Armagnac et l'Agenais.* 1879. [2]) Cénac-Moncaut, *Litt. pop. de la Gascogne et la musique des principaux chants.* 1868. [3]) Daymard, *Collection de vieilles chansons* etc. 1872. [4]) Brêmond, *Chants pop. d. Valréas.* 1880. [5]) Theuriet, *Contes pop. franco-comtois.* 1880.

Schätze herausgab. Seltsam, dafs *Gaston Paris* sich für den ersten hält, welcher „diese wie in einem Herbarium aufbewahrten Volksblüten voraufgegangener Epochen“ dem Staube der Bibliotheken entrückte.[1]) Und doch war ihm hierin schon ein Landsmann, *Gasté* vorausgegangen, welcher im Jahre 1866 die Publikation alter Volkslieder (aus dem XV. Jahrhundert, der Blütezeit aller Volksdichtung) fortsetzte.[2])

Gaston Paris hat seine Aufgabe mehr als Philolog, denn als Ästhetiker aufgefafst; vorzugsweise ist er bemüht, den Text richtig wiederzugeben und in den Erläuterungen für die Verständlichkeit desselben zu sorgen. Den Wert seines schönen Werkes wufste er durch das Heranziehen eines musikalischen Mitarbeiters *A. Gevaert* zu erhöhen, welcher die alten Melodieen in moderne Notenschrift umsetzte.

Hatte es sich bisher nur darum gehandelt, den Schatz, welcher in den Provinzen oder in den Bibliotheken noch verborgen lag, zu heben, und waren einzelne dieser Sammlungen auch mit Einleitungen und Musikbeilagen versehen, so war doch die von *Nerval* zum ersten Male versuchte Arbeit über die Volkspoesie nicht wieder fortgesetzt worden. Erst im unmittelbaren Anschlusse an die offizielle Kundgebung von 1852 sehen wir eine Reihe von Werken erscheinen, welche es sich zur Aufgabe machen, die Geschichte der Volkslitteratur der einzelnen Provinzen zu beschreiben, Bearbeitungen, welche sonach als die Bausteine zu einer später zu schreibenden Geschichte der französischen Volksdichtung und Volksüberlieferungen betrachtet werden müssen.

Beaurepaire in seinen Studien über normannische Volkspoesie [3]) spricht sich in seinen einleitenden Worten geradezu dahin aus, dafs das Dekret des Präsidenten noch recht viele solcher Arbeiten, wie er sie geliefert hat, hervorrufen möge. Ihm kommt es in seiner Arbeit weniger auf Vollständigkeit als darauf an, zu zeigen, welche Gattungen von Poesieen in der Normandie über-

---

[1]) G. Paris, *Chansons du XVe siècle* etc. 1875. [2]) A. Gasté, *Chansons normandes du XVe siècle* etc. 1866. [3]) E. de Beaurepaire, *Etude sur la poésie pop. en Normandie* etc. 1856.

haupt noch vorhanden sind und diese in geschmackvoller Weise zu würdigen. Ausgehend von den Liedern geistlichen Inhalts, die teilweise noch zurückreichen bis auf die Heidenzeit und vielfach Anklänge an den Druidendienst verraten, kommt er auf diejenigen Lieder zu sprechen, welche die einzelnen Feste des Jahres begleiten, um dann überzugehen zu den Liebes- und Eheliedern und hier besonders die Spinner- und Erntelieder hervorzuheben.

Mit den Balladen schliefst das Werk, welches als ein Muster feiner und anziehender Darstellung angesehen werden kann und den Stoff in ebenso anregender wie erschöpfender Weise behandelt.

Schon früher haben wir auf die Verdienste *Michels* hingewiesen, welche in der Aufforderung an die Regierung lagen, die Schätze und Dokumente der alten französischen Geschichte und Litteratur nicht im Auslande vermodern, sondern für die Geschichtsforschung nutzbar zu machen. Er hat wiederholt das baskische Land zum Gegenstand höchst eingehender und zugleich sehr anziehender Studien gemacht und uns dieselben in seinem bedeutendsten Werke: *Le pays basque* (1857) vorgelegt.[1])

Auch die *Bretagne* wie *Poitou* fanden (1859) einen Bearbeiter ihrer Volkspoesien in *Gauthier*,[2]) dessen Werk eine wertvolle Ergänzung zu den Studien über bretagnische Volkspoesie von *Villemarqué* bildet.

Als Pendant zu *Champfleury*, welcher wie die Biene den Honig aus allen Provinzen Frankreichs sog, mag *Charles Nisards* Werk dienen, welches die Volkslieder des Altertums wie Frankreichs vom historischen Standpunkte aus behandelt.[3])

Hand in Hand mit der eigenen gehen nun auch die Studien fremder Volkslitteraturen, so bringt die *Revue des deux Mondes* im Jahre 1862 fesselnde Studien über die italienische Volksdichtung von *Rathery*, dessen Arbeiten über die französische Volksdichtung wir bereits erwähnten, während *Max Buchon*, der sich auf dem Gebiete der Weihnachtslieder bekannt machen sollte, die Volkslitteratur von Sardinien zum Gegenstande seiner

---

[1]) Fr. Michel, *Le pays basque.* 1857. [2]) Gauthier, *Etude sur les chants pop. de la Bretagne et du Poitou.* 1859. [3]) Ch. Nisard, *Des chansons pop. chez les anciens et chez les Français* etc. 1866.

Studien machte. Die bedeutendste und umfänglichste Arbeit dieser Art stammt jedoch von dem bereits mehrfach erwähnten *Schuré*. Sein Werk,[1]) welches das deutsche Lied behandelt und treffliche französische Nachdichtungen deutscher Volkslieder enthält, ist insofern von den bisherigen verschieden, als es zugleich eine bestimmte Tendenz verfolgt: es will den Franzosen den Spiegel vorhalten; an dem deutschen Liede sollen seine Landsleute erkennen, wie viel das Volkslied beigetragen hat zu der Entwickelung der Kunstpoesie. *Schuré* fordert zugleich zu einem energischen Studium deutscher Volkspoesie auf, um die durch dieses Studium gewonnenen Ergebnisse für die Neugestaltung der eigenen Poesie auf volkstümlicher Grundlage zu verwerten. Gegenüber dieser Empfehlung durch das Studium deutscher Verhältnisse auf die französische Poesie wirken zu wollen, weist *Theuriet* in seinem Aufsatze *La chanson populaire et la vie rustique*, worin er die gegenseitigen Beziehungen zwischen dem ländlichen Leben und der Volkspoesie darstellt und mit reizenden kleinen Proben durchwirkt, in trefflicher Weise darauf hin, wie viel besser die französische Poesie daran thut, anzuknüpfen an die eigene Volkslitteratur; denn die Volksdichtungen, welche auf französischem Boden erblüht sind, sind nicht minder zahlreich und umfangreich wie diejenigen anderer Länder, Sie haben den gleichen Reiz, die gleiche Kraft, oft den gleichen Ursprung; sind doch viele dieser Blumen gemeinsamen Keimen erwachsen, die durch ganz Europa hin verstreut sind, nur dafs diejenigen Blumen, welche französischem Boden entsprossen sind, den Bedingungen des Lichtes, der Luft und des Bodens entsprechend, auch eine Farbe und einen Duft empfangen haben, der sie von den übrigen unterscheidet, sie als speziell französisch kennzeichnet. Aber gerade diese für die eigene Volkspoesie charakteristischen Farben mufs der Kunstdichter im Auge behalten, gerade den der ländlichen Poesie seines Heimatlandes eigenen Duft mufs er einsaugen, will er in Wahrheit auch seiner Kunstdichtung Saft und Kraft und ein echt französisches Gepräge verleihen.[2]) So lange jedoch nicht ein Dichtergeist erscheint, der, wie Goethe bei

[1]) Édouard Schuré, *Histoire du Lied* 2. Aufl. 1876. [2]) *Sous Bois* S. 271 ff.

uns, mit überquellender Genialität ausgestattet, in das Volksleben hineintaucht und aus demselben mit ganzer Seele den Reichtum von Poesieen befreit und emporhebt, welche in demselben wirklich verborgen liegen, so lange wird man sich damit begnügen müssen, gewissermafsen die Vorarbeiten für diesen Genius zu liefern, die poetischen Erzeugnisse der Volkslitteratur vor der Vergessenheit zu bewahren, sie den Blicken aller darzubieten und abzuwarten, ob ihr Blütenstaub ein empfängliches Herz befruchtet.

In richtiger Erkenntnis dieses Gedankens sehen wir in der letzten Epoche, vom Jahre 1880 an, welche uns hart an die Schwelle der Gegenwart führt, eine grofse Verlagshandlung *Maisonneuve & Cie* zu Paris die Riesenarbeit unternehmen, nach einem einheitlichen Plan, der bisher allen privaten Unternehmungen gefehlt hatte, — denn die Staatsidee war ja gescheitert — nicht blofs die Volkslitteratur Frankreichs, sondern der gesamten Welt in ihren Publikationen zu umfassen. Und während bisher im grofsen und ganzen nur die Volksdichtung Frankreichs gesammelt wurde, finden wir, dafs sich das Programm wesentlich erweitert, indem auch Legenden, Sagen und Märchen, Sprichwörter und Rätsel, kurz alles, was der Volksgeist überhaupt hervorgebracht hat, in den Rahmen der Unternehmung hineingezogen wird.

Es ist, als wollte man die Arbeit von neuem beginnen; nicht in den Bibliotheken will man die Früchte pflücken, sondern in völliger Reaktion gegen diesen Grundsatz, hinaus in das Freie ziehen, an den Ort selbst, wo die Früchte wachsen, in den Dörfern die Leute befragen, in die Hütten der Armut dringen, um eine im Interesse der Litteratur, wie der Sprache, wie der Geschichte der Musik gleich bedeutsame Mission zu erfüllen.

Es ist der Geist *Villemarqués*, welcher in diesen Bestrebungen lebt, und wir sehen, wie auch in dieser letzten und reichsten Periode sich die Forschung vor allem jenem Erdenwinkel zuwendet, von welchem zuerst das Heil für die Volkspoesie ausgegangen war, — der Bretagne. *Sébillot* und *Luzel* haben sich in dieses schier unerschöpfliche Gebiet geteilt. Während *Sébillot*

das sogenannte *pays gallot* ausbeutet,[1]) hat *Luzel* jenen Teil der Bretagne übernommen, in welchem auch heute noch bretagnisch (keltisch) gesprochen wird, ohne indessen den keltischen Text — aus Sparsamkeitsrücksicht — zu geben.[2]) Und in gleicher Weise, wie der Norden, wird auch der Süden von neuem bearbeitet, vornehmlich die *Gascogne*, *Bearn* und die *baskischen Länder*, erstere Provinz von dem bereits erwähnten *Bladé*, welcher jedoch neben dem gascognischen Texte die französische Übersetzung giebt und sein anziehendes Werk, ebenso wie dies bei den oben erwähnten Sammlungen geschieht, mit Einleitungen und Erläuterungen begleitet.

Neben dieser grofsartig angelegten Unternehmung, welche in betreff der Ausdehnung wie der Konzentration allem Bisherigen die Krone aufsetzt, öffnen nun auch die grofsen Revuen, wie die *Romania*, *Revue de Linguistique et de Philologie comparées*, *Revue des langues romanes* und andere, mehr und mehr auch der Volkslitteratur ihre Spalten.

Eine eigene Zeitschrift *Melusine*, nach jener Zauberin genannt, welche durch ihren Gesang Schlösser hervorzauberte, diente einzig und allein den Zwecken der Volkslitteratur;[3]) auch einen *Almanac des traditions populaires*[4]) hat zum ersten Male das Jahr 1882 unter der Leitung *Rollands* gebracht, desselben Schriftstellers, welchem wir die fünfbändige Arbeit über die *Faune populaire* verdanken.[5])

Überschauen wir das Gesagte kurz noch einmal, so unterscheiden wir im Laufe unseres Jahrhunderts deutlich vier grofse Etappen in der Erforschung der französischen Volkspoesie. Die erste bescheidenste, welche für uns nur eine historische Bedeutung haben kann, findet ihren Abschlufs in dem epochemachenden

[1]) P. Sébillot, *Litt. orale de la Haute-Bretagne.* 1881. [2]) F. M. Luzel. *Légendes chrétiennes de la Basse-Bretagne.* 1881. [3]) Gaidoz et Rolland, *Melusine, recueil de mythologie, litt. pop., traditions; usages.* Paris 1878; nur ein Jahrgang ist erschienen. [4]) Soeben geht mir Jahrgang 1883 zu, welcher die interessante Thatsache meldet, dafs sich eine *„Réunion des Folkloristes“* (Verein für Volkslitteratur — in Ermangelung eines einheitlichen Wortes ist ein Fremdwort gewählt —) zu Paris gebildet hat. Für den 29. Juni 1884 ist eine allgemeine Versammlung zu Paris geplant. [5]) E. Rolland, *Faune pop. de la France,* 4 vol. 1877—1881.

Werke *Villemarqués*, welchem es gelingt, die Aufmerksamkeit bedeutender Schriftsteller, wie *G. Sand* und *Gérard de Nerval* auf diese eigenartige Poesie zu lenken. In der nun folgenden zweiten Epoche werden jedoch nur wenige Provinzen erschlossen, bis die offizielle Kundgebung im Jahre 1852 weiteste Kreise speziell auf das Volkslied hinlenkt und zur Sammlung anfeuert. Aber sowohl in dieser wie in der voraufgehenden Periode sehen wir viele Herausgeber schwanken zwischen Volks- und volkstümlicher Dichtung und demnach in ihre Sammlungen vieles aufnehmen, was unvereinbar ist mit dem Begriffe echter Volkslitteratur. Doch erscheint diese Epoche zwischen 1852—80 insofern bei weitem bedeutender, als nicht nur Sammlungen in alten wie neuen Provinzen erfolgen, sondern auch Bearbeitungen über die Volkslitteratur einzelner Provinzen; ebenso nimmt die Erschliefsung der alten Volkslitteratur in den Bibliotheken ihren Fortgang; alle diese Forschungen beschränken sich jedoch vorzugsweise auf das Volkslied, während mit dem Inslebentreten der weitaussehenden Unternehmung des Hauses *Maisonneuve* die bisher so vielfach vermifste Konzentration eintritt und die Forschungen sich gleichmäfsig über alle Gebiete der Volkslitteratur erstrecken.

Hat demnach auch Frankreich, verglichen mit der deutschen gleichartigen Bewegung, erst viel später begonnen zu sammeln, und ist es unzweifelhaft, dafs vieles bereits für immer verloren war, als Frankreich zum ersten Male den Hebel ansetzte, um seine Volkslitteratur aus dem Munde und dem Gedächtnis des Volkes in die Sammlungen zu retten, so hat sich doch der stetig wiederkehrende, schmerzliche Ausruf der Sammler, dafs es in zehn, zwanzig Jahren zu spät sein werde, durchaus nicht als stichhaltig erwiesen; denn gerade jene Provinzen, von welchen befürchtet ward, dafs sie nach dem Verlauf jenes Zeitraumes keine Ausbeute mehr liefern würden, haben sich bis in die jüngste Zeit hinein als unerschöpflich gezeigt. Ja, je tiefer man stieg, je mehr Schätze boten sich dem erstaunten Blicke dar. Immerhin darf man sagen, dafs in der Hauptsache das, was der gallische Volksgeist hervorgebracht hat, geborgen ist; denn mit der mehr und mehr vorschreitenden allgemeinen Volks-

bildung und namentlich der mehr und mehr sich verbreitenden Kenntnis des Lesens und Schreibens verschwinden auch die alten Sagen, Lieder und Märchen.

Sehr lehrreich und diese Auffassung bestätigend ist ein Vergleich mit den Kärtchen, welche in dem Riesenwerke von *Reclus*: *La Géographie universelle*, Band II., *La France*, die allgemeine Volksbildung in Frankreich illustrieren. Je heller die Köpfe, desto heller die Schraffierung der einzelnen Provinzen, je dunkler, desto geringer die allgemeine Schulbildung, namentlich die Kenntnis des Lesens und Schreibens. Wir sehen nun gerade, dafs der äufserste Norden, wie der äufserste Süden (welcher, wie erwähnt, *La France obscure* genannt wird) und Mittelfrankreich die tiefsten Schatten zeigen, dafs aber dieselben Provinzen am hellsten hervorleuchten, wenn es sich darum handelt, diejenigen Teile Frankreichs namhaft zu machen, welche die bedeutendsten Beiträge zur Volkslitteratur geliefert haben. Es stehen also allgemeine Bildung und Reichtum an Volkslitteratur in umgekehrtem Verhältnis zu einander, und die gröfsere Verbreitung der Elementarbildung geht mit dem Verschwinden und dem Absterben der Volkslitteratur Hand in Hand.

Es ist dieses auch ganz natürlich; die Volkslitteratur, welche die gedruckten Bücher ersetzt, haftet in dem Gedächtnis, welches „ohne die Krücken des Lesens und Schreibens“ stark war, Sagen, Märchen und Lieder zu behalten. Mit dem Augenblick aber, wo die allgemeine Bildung mehr und mehr um sich greift, schwindet diese Kraft des Gedächtnisses und mit ihm der Vorrat an alter Volkspoesie; daher wird denn auch von *Sébillot* in den neuesten Publikationen der bretagnischen Märchen ausdrücklich erwähnt, dafs an Stelle der lebendigen Erzählung in den Spinnstuben die Lektüre trete, welche in der Familie den Schulkindern übertragen wird.

Und wie der Bewohner des Landes, besonders in der Nähe grofser Städte, sich mehr und mehr dem Städter nähert, so greift er auch in betreff der Litteratur nach „den überzuckerten Früchten der Zivilisation“, vergifst seine alten Lieder über den

Arien und Chansonetten, welche Paris, *cette infernale cuve,*[1]) wie der Satiriker Barbier singt, ihm sendet.

Und mit der lebendigen Erinnerung an die alten Lieder ist auch die Quelle der Begeisterung zu neuen versiegt; denn wenn auch heute noch Lieder enstehen, so tragen sie doch in der Hauptsache ein zu lokales Gepräge und die Prosa ihrer Verse, wie die Plattheit ihrer Ideen lassen keine Poesie mehr erkennen. Fragt man auf dem Lande nach den alten vergessenen Liedern und Balladen, so wird uns mehrfach, mit besonderer Schärfe aber von *Tarbé* berichtet,[2]) dafs der junge Lehrer, das stolze Kind des höheren(!) Lehrerseminars zu Paris, welcher die Geschicke Frankreichs und die Zukunft der Menschheit in seiner Toga zu tragen glaubt, sich mit den Worten von jener Litteratur abkehrt: „Wir Menschen der Zukunft kennen das nicht mehr, wir kümmern uns nicht um die Vergangenheit.“ Nur der alte Schulmeister sagt wehmütig: Ihr sucht Lieder? Seit 1830 singt man sie nicht mehr — Ringelreihen? Seit 1848 tanzt man sie nicht mehr — Sitten und Gebräuche, welche sich an feierliche Gelegenheiten knüpfen? Man unterdrückt sie. Und *Theuriet* in seiner seltsamen Jagd nach der *Chanson du jardinier,* welche indessen mehr einer Irrfahrt nach dem Mädchen gleicht, die ihm dies Lied „dereinst gesungen“, erzählt,[3]) wie Frauen, welche er auf seinen Reisen in der Provinz nach alten Liedern gefragt, ihm geradezu ins Gesicht gelacht hätten. Sie kannten nur noch die Romanzen und die Refrains der *café-concerts,* und das veranlafste seinen philosophischen Reisebegleiter zu dem weltschmerzlichen Ausrufe, dafs die Lokalfarbe der Provinz mehr und mehr verschwinde, in der Sprache greife die Nüchternheit der täglichen Ausdrucksweise mehr und mehr um sich, der bezeichnende originelle Ausdruck verschwinde, jeder Tag bringe den Verlust irgend einer Sitte, einer Gewohnheit, die bisher an dem Orte gehaftet. Was soll aus der Welt werden, so ruft er aus, wenn alles in eine gleichmäfsige graue Farbe getaucht ist, was soll aus denen werden, welche gewöhnt sind, in dem farbenprächtigen Lichte der Phantasie zu leben.

---

[1]) *infernale cuve* Höllenkessel. [2]) *Romancero de Champagne* II, S. XX, XXI. [3]) *Sous Bois,* S. 194.

Wenn es auch unzweifelhaft ist, dafs die Volkslitteratur zwar nicht reifsend schnell verschwindet, sondern wie eine Ruine. der keine Sorgfalt mehr zugewandt wird, allmählich aber unaufhaltsam zerbröckelt, so darf man doch nicht, wie es hier geschehen ist, kraftlos bedauern, was vergangen, sondern sich vielmehr freuen, dafs so viele thatkräftige Männer bereits geborgen haben, was noch zu retten war, nicht um das Geborgene vergessen, sondern um es in Neugestaltungen wiederaufleben zu lassen, eingedenk des Dichterwortes:

Das Alte stürzt, es ändert sich die Zeit
Und neues Leben blüht aus den Ruinen!

Worin besteht nun der Nutzen, welcher aus diesen Sammlungen und Bearbeitungen sich für die französische Nation, wie für die Kunstdichtung Frankreichs ergeben soll? Ganz abgesehen von der Erweckung und Wiederbelebung des vaterländischen Geistes, welcher dem Angehörigen der Nation in diesen der engsten Heimat entsprungenen Dichtungen entgegentritt, liefert auch die Poesie des Volkes dem Kunstdichter manch dankbaren Stoff, sei es durch den Gegenstand selbst, sei es durch die Auffassung, welche derselbe in der Volksüberlieferung erhalten hat. Besonders anziehend erscheint es in dieser Richtung, dafs deutscheste Dichter, wie der tiefe *Goethe* und der feinfühlige *Uhland* sich an französischer Volksdichtung zu eigenen Gesängen begeistert haben. *La ballade du rosier blanc* mufs in Uhland eine verwandte Seite berührt haben, welche in einem seiner zartsinnigen Gedichte, der Ballade vom weifsen Rosenstock, wiederklang, und auf *Goethe* machte das seltsame Ritornell eines *languedoc*'schen Liedes solch tiefen Eindruck, dafs er es dem wahnsinnigen Gretchen in den Mund legte.[1])

Vor allem aber ruht der Wert der Volksdichtung, das Erfrischende und Beseelende derselben in der Wahrheit und Natürlichkeit der Darstellung. Die Volksdichtung besitzt eine Art und Weise des Ausdrucks, welche sich nicht zergliedern, sondern nur nachempfinden läfst, welche mit unglaublichem Zauber jedes empfängliche Herz ergreift; dabei ist ihre

[1]) S. Anhang III.

Natürlichkeit und Wahrheit sehr weit davon entfernt, Roheit zu sein; bietet sie doch im Gegenteil Züge ausgesuchtester Zartheit und Feinheit, um welche der Kunstdichter sie vergeblich beneidet. Wenn die Gebrüder *Grimm* versichern, dafs sie in der deutschen Volksdichtung keine einzige Lüge gefunden, so deckt sich dieses mit dem Ausspruch des französischen Bauern. bei welchem ebenfalls *cela est vrai* das ist schön bedeutet. Und diese Eigenschaften der Einfachheit, Wahrheit und Natürlichkeit machen die Volkslitteratur in so hohem Mafse geeignet. vor allem der französischen Kunstdichtung einen Spiegel vorzuhalten, welche zu viel Esprit, zu viel Deklamation besitzt, zu viel dessen, was Schiller des falschen Anstands prunkende Gebärde nennt. Die französische Kunstpoesie entbehrt der frischen, natürlichen Anmut, sie ist angekränkelt in ihren Empfindungen und deshalb soll sie gleich der nervenschwachen Dame hinaus in Gottes freie Natur, sich erlaben an den frischen, saftigen Früchten des Landes, niedertauchen in den Quell der Volkspoesie, um sich gesund zu baden. Und ist es der Kunstdichtung nicht vergönnt, der Volksmuse an Ort und Stelle zu lauschen, so soll sie an ihren Blüten, die auch in dem Herbarium der Sammlungen ihre Frische und Farbe noch bewahren, wiederum Wahrheit des Gefühls, Einfachheit der Form und musikalischen Rythmus lernen, ohne die Tiefe einzubüfsen, welche aus einer höheren Welt- und Lebensanschauung hervorgeht. Wie in Deutschland soll die Dichtung zugleich das Volk wie den Denker ergreifen, wie in Deutschland soll sich die Musik dem Liede vermählen, um es auf den Flügeln des Gesangs hinauszutragen und in aller Herzen fortleben zu lassen.

Wir sehen also Frankreich in einer für uns doppelt interessanten Bewegung stehen; es soll sich daselbst anschliefsend an die heimische Volksdichtung wiederholen, was wir, zum Glück für unsere Poesie, bereits durchgemacht haben.

Ob es Frankreich gelingen wird, diese Frucht aus dem mit der Volkslitteratur getränkten Boden zu zeitigen, ob es nicht den Anschlufs versäumt hat, als es die romantische Poesie vorübergehen liefs, ohne an die Volksdichtung anzuknüpfen, wer will dies sagen.

Wünschen müfsten wir es, dafs es gelänge; denn Deutschland hat ein reges Interesse daran, dafs sein interessantester Nachbar, auf den wir zumeist angewiesen sind, mit dem wir aber, wie es scheint, „einen Erziehungsprozefs oft mit eisernen Ruten“ durchzufechten haben, auf diese Weise eine Poesie gewänne, welche der deutschen entsprechender wäre, und mit dazu beitrüge, ein versöhnendes Bindeglied zu bilden zwischen diesen beiden grofsen Nationen, welche vermöge ihrer gegenseitigen Ergänzung zu gemeinsamer Kulturarbeit bestimmt sind.

Für uns selbst aber soll die Betrachtung der französischen Volkslitteratur nicht blofs, wie wir hoffen, eine Quelle ästhetischen Genusses werden, sondern vornehmlich dazu beitragen, eine genauere Kenntnis des französischen Volkscharakters zu gewinnen; nicht die oberflächliche Beurteilung, welche das letzte Zeitungsblatt uns zuträgt, läfst uns den Charakter des Franzosen erkennen, sondern die Vertiefung und Versenkung in den Charakter seiner Volkspoesie; denn hier lernen wir einen Stand genauer kennen, welcher noch immer die Basis alles Staatslebens gebildet hat und welcher gerade in unserer Zeit doppeltes Studium erheischt. Wir haben uns viel zu viel gekümmert um Paris und den Charakter seiner Bewohner, wir haben geglaubt, nach ihm den Charakter des Franzosen ermessen zu können, während doch die Bevölkerung der grofsen Millionenstädte uns alle die gleichen, oft unerfreulichen Erscheinungen bieten; die eigentliche Kraft ruht doch bei dem Volke, welches fern ab von dieser *„infernale cuve“* lebt und liebt.

Wir werden dann erkennen, dafs die französische Nation einem grofsen, reichgeästeten Baume gleicht, an welchem einzelne Stellen wohl abgestorben sein können, dessen Wurzeln aber Kraft und Saft genug besitzen, diese abgestorbenen Stellen abzustofsen und sie mit frischem, neuem Leben zu durchdringen.

Liebeslust und Leid.

... des traits... joyeux à recueillir qui détendent l'esprit, de douces tristesses émouvantes enchâssées dans une versification naïve, le rappel au sentiment de la nature, à la bonhomie s'échappant souvent des paroles et de la musique, le retour à la simplicité que font naître mélodie et vers qui offrent souvent plus de raison que de rime, de gais sourires provoqués par une voix sans prétension...: telles sont les jouissances qui attendent ceux qui, en parcourant les chansons populaires, connaîtront mieux que par d'ambitieuses histoires, le peuple de France...

Champfleury (Chans. pop. des Provinces de France, Préf. XXVII).

Moi qu'est si joliette
Pensez-vous que mon cœur
Vit sans amourette?

I. Liebeslust.

Erwachen der Liebe — innerer Drang — äufserer Zwang. — Werbelieder — ernster — satirischer Art. — Erst wägen. — Allzu wählerisch. — Treue Liebe. — Sehnsucht und Wunsch. — Was sich liebt, neckt sich (Schnaderhüpfel). — Liebeszwist. —

Bei allen Völkern hat Dichtung und Gesang zunächst dazu gedient, Gefühle der Liebe zu bekennen. Ruht hierin ein äufserer Grund mit dem Liebesliede zu beginnen, so bestimmt uns auch ein innerer dazu: das Liebeslied prägt vor allem das innerste Gefühl eines Volkes aus. Wir werden also auf diese Weise am schnellsten eine eingehendere Kenntnis des französischen Volkswesens gewinnen.

Wir dürfen bei dem Lesen dieser Lieder nicht vergessen, dafs wir es mit einem Volke zu thun haben, bei welchem sich das Mädchen auch körperlich viel schneller als bei uns entwickelt. Die Sehnsucht nach Liebe und Ehe beginnt daher schon in Jahren, in welchen bei uns das Mädchen noch vielfach in den Kinderschuhen steckt.

Als gewöhnliche Grenze, in welcher dieses Erwachen und Bethätigen der Liebe gewissermafsen berechtigt ist, erscheint das fünfzehnte, vereinzelt auch das sechzehnte Lebensjahr. Lange vor meiner Zeit, klagt ein Mädchen aus *Poitou,* hat mein Vater mich verheiratet; noch hatte ich das fünfzehnte Lebensjahr nicht vollendet, da war ich schon gefangen:

Mon père m'a marié
Longtemps avant mon âge.

Je n'avais pas quinze ans passés,
M'y voilà, m'y voilà prise,
Je n'avais pas quinze ans passés,
M'y voilà prise au trébuchet.[1])

(*Poitou.*)[2])

In anderen Liedern weist der Vater den werbenden Burschen, sehr wider dessen Willen, mit den Worten ab:

Ma fill' n'est pas en âge,
Elle n'a que treize ans;
Quand on veut cueillir les roses
Il faut attendre le printemps;
Quand on veut aimer les filles,
Il faut qu'elles aient seize ans.

(*Audun-le-Roman.*)[3])

Ist das sechzehnte Lebensjahr überschritten, die Maid noch ohne Geliebten, so glaubt sie, ein Jahr ihres Lebens sei verloren. Dem jungen französischen Mädchen erscheint es selbstverständlich, dafs sie, herangewachsen, nicht ohne Schatz sein könne. Mit reizender Verwunderung fragt ein Kehrreim:[4])

Moi qu'est si joliette[5])
Pensez-vous que mon cœur
Vit sans amourette?[5])

In anderen Stellen spricht sich die Maid dahin aus, dafs, wenn sie auch jetzt noch keine Liebe kenne, dieselbe doch eines Tages sicherlich in ihr Herz einziehen werde. Und wie es in dem Herzen eines Mädchens aussieht, welches ohne Liebe lebt, verrät uns ein Lied des XV. Jahrhunderts. Nicht Worte weifs sie zu finden, um diesen Zustand zu schildern. Tag und Nacht empfindet sie Liebespein, und das Leben erscheint ihr nicht lebenswert. Wie glücklich dagegen sind ihre Gefährtinnen, welche zwei, wohl gar mehr Liebhaber besitzen.

---

[1]) *prise au trébuchet* eigentl. safs ich in der Falle, da *trébuchet* das Fallbauer zum Einfangen der Vögel bedeutet. [2]) Bujeaud II, S. 44. [3]) Puymaigre *Chants pop. messins.* S 240 ff. [4]) A. W. Grube (Vom Kehrreim des deutschen Volksliedes) und Dr. Dunger (Wörterbuch von Verdeutschungen entbehrlicher Fremdwörter) haben Refrain sehr hübsch durch Kehrreim verdeutscht. Seltsam, dafs Karl Bartsch (Alte französiche Volkslieder) stets Refrän schreibt, das Fremdwort also für unentbehrlich zu halten scheint. [5]) *joliette, amourette*, volkstümlich für *joli, amour*, die Volkssprache ist reicher an malerischen, gemütvollen Verkleinerungswörtchen.

Hélas! mon joli temps passe

seufzt sie; es ist, als flüstere dem Mädchen eine Ahnung zu, dafs die Jugend vergeht „wie das Gras auf dem Felde“, „wie die Feder, welche der Wind verweht“,

La plume s'cnvole, vole,
La plume s'envole au vent

dafs „das Mädchen wie die Frucht des Baumes gepflückt werden müsse, wenn sie reif ist.“ Nur eine überfeinerte Kultur könnte hierin vielleicht ein Aufgeben schamhafter Zurückhaltung, ein Überschreiten der Sitte sehen, als wenn es unsittlich wäre, Gefühle zu bekennen, in denen aufzugehen Bestimmung des Weibes ist.

Wer will das Fürsorgende in den Bemühungen der Jetztzeit verkennen, dem Weibe eine von der Ehe unabhängige Stellung im Leben zu verschaffen; aber das echte Weib wird hierin nur immer einen Notbehelf erblicken, ihr wahres Glück doch nur an der Seite eines Mannes, im Kreise einer Familie finden. Ist ihr dieses Glück nicht beschieden, so wird ihr der Hauptzweck des Lebens verfehlt erscheinen; denn für das Weib sind Ehe und Lebenszweck eins.

In vollster Schärfe bringt dieses Gefühl ein junges Blut ihren Eltern gegenüber zur Geltung, indem sie erklärt, dafs sie noch heute abend verheiratet sein wolle; alle Einwendungen der Eltern: „Liebes Kind, warte noch ein Jahr, einen Monat, einen Tag,“ weifs sie ebenso zu entkräften, wie den Hinweis auf ihre Armut. Das Liedchen besitzt eine solche Kraft, der Ungestüm wie der Mutterwitz des lieben Töchterleins, welche die Eltern aus allen Stellungen wirft, eine solche Anmut, dafs ich statt aller Erläuterungen das Lied selbst hersetzen will.

Mon père, ma mère, mariez-moi
Moi, je le veux.
Je le veux, moi.[1])
Mon père, ma mère, mariez-moi
Moi, je le veux ce soir.

„Pauvre[2]) fillette, attends un an.„
Mon Dieu, un an.
Hélas,[3]) pauvre an,
Tous mes galans s'éloigneraient.

[1]) Man beachte die kreuzweise (chiastiche) Stellung; eine im Französischen selbst im Volksliede häufige Erscheinung.

„Pauvre fillette, attends un mois.„
Ah Dieu, un mois
Hélas, pauvre mois
Tous mes galans seraient pris.

„Pauvre fillette, attends un jour.„
Ah Dieu, un jour
Hélas, pauvre jour
Lorsque tant de gens me font la cour.

„Ma fille, nous n'avons pas de pain.„
Mon Dieu du pain
Ah, pauvre pain
Chez le boulanger nous en trouverons.

„Ma fille, nous n'avons pas de viande.„
Mon Dieu, de viande
Hélas, pauvre viande
Chez le boucher il y en a un chariot.[1])

„Ma fille, nous n'avons pas d'anneau.„[2])
Mon Dieu, un anneau
Hélas, pauvre anneau
Mariez-moi avec un lien d'ozier.[3])

(*Gascogne.*)[4])

Häufig genug flüstert Vogelsang dem Mädchen diese Weisheit zu. Die weifse Taube, der Vogel der Unschuld, sagt dem Mädchen in seiner Sprache:

Mariez-vous, car il est temps!

Besonders aber die Nachtigall, der süfse Vogel der Liebe, legt der Maid in den Mund, was ihr den sehnenden Busen schwellt. Dafs der Nachtigallenschlag Liebe und Sehnsucht in der Brust des Menschen wachruft, wird auch sonst bestätigt. „Beim Besuche des Cistercienserklosters Himmrode in der Eifel fand der heilige Bernhard die Manneszucht im tiefen Verfall, und als die üppigen Gesänge der Nachtigallen ringsum an sein Ohr schlugen, da ward es ihm klar, dafs sie an dem weltlichen Sinne der Brüder schuld seien. Zürnend erhob er seine Hand und sein Bannspruch scheuchte die Vögel von dannen; sie flogen zum Frauenstift Stuben an der Mosel".[5]) Dafs ihre Gesänge sich noch tiefer in das weibliche Herz einschmeicheln, zeigt auch das Volkslied, welches ich im Auge habe.

---

[2]) *Pauvre* hat nicht blofs die Bedeutung von arm, armselig, sondern wird häufig als Liebkosungswort angewandt, wie hier = liebes Kind. [3]) *Hélas* (sprich *é-la-ce*).

[1]) *chariot*, Diminutiv von *char* (*carrus* Karren) = Wagen. [2]) *anneau* Ring als Symbol, z. B. *anneau nuptial.* [3]) *lien d'ozier?* [4]) Cénac-Moncaut, vergl. Bujeaud, I, S. 99 ff. (Angoumois). [5]) Uhland: Abhandlung über die deutschen Volkslieder S. 92.

Denn als der Vogel dem Mädchen, dessen Herz noch unberührt von Liebe, verrät, dafs für eine fünfzehnjährige Maid die Zeit der Liebe und Ehe gekommen, da erinnert sie sich ihrer sechzehn Lenze, und schalkhaft malt uns das Lied den Eifer, mit welchem das junge Mädchen den Fehler wett zu machen trachtet, dafs schon ein Jahr über die festgesetzte Zeit verstrich.

„Freie ich nicht bald, so will ich eben eine schöne Wirtschaft zu Haus anrichten, Teller und Töpfe, alles schlage ich entzwei, und zürnt mir die Mutter darob, so will ich sagen: Zwar 's ist schade drum, aber noch viel mehr ist's schade, wenn ein Mädchen von sechzehn Jahren noch ungefreit ist!

Dans mon cœur i'[1]) n'y a point d'amour,
Mais i' y en aura quelque jour.
Dimanche en me[2]) promenant,
Tout le long[3]) du vert bocage,[4])
J'entendais le rossignol[5])
Qui disait en son langage:
Dans mon cœur i' n'y a point d'amour,
Mais i' y en aura quelque jour.

J'entendais le rossignol
Qui disait en son langage:
Une fille de quinze ans
Est bonne à mettre en ménage.[6])
Dans mon cœur, etc.

Un fille de quinze ans
Est bonne à mettre en ménage:
J'en ai bien seize passés,[7])
Pourquoi tarder davantage?
Dans mon cœur, etc.

J'en ai bien seize passés,
Pourquoi tarder davantage?
Si l'on n' me mari' bientôt,
Je ferai un beau tapage![8])
Dans mon cœur, etc.

Si l'on n' me mari' bientôt,
Je ferai un beau tapage!
Je cass'rai les plats, les pots,
Je bris'rai tout le ménage.
Dans mon cœur, etc.

Je cass'rai les plats, les pots
Je bris'rai tout le ménage;
Et si maman veut gronder,[9])
Je lui dirai: c'est dommage.
Dans mon cœur, etc.

Et si maman veut gronder,
Je lui dirai: c'est dommage;
Mais une fille de seize ans
Est bonne à mettre en ménage.
Dans mon cœur i' n'y a point d'amour
Mais i' y en aura quelque jour.

(*Champagne.*)[10])

---

[1]) *i* anstatt *il*, eine auch in der Sprache der Gebildeten vorkommende Nachlässigkeit; vergl. *s'i(l) vous plaît* für *s'il*. [2]) *me promener* spazieren gehen (promenieren). [3]) *tout le long* längs. [4]) *bocage* kleines Gehölz, Hain. [5]) *le rossignol* die Nachtigall. [6]) *bonne à mettre en ménage* (spr. *bo-na-mè-*

Einen bemerkenswerten satirischen Abschlufs enthält das Lied in einer Lesart aus *Bas-Poitou*, wo das Mädchen die erzürnte Mutter erinnert, dafs auch sie einmal jung gewesen:

Si ma mère veut me gronder,
Je lui tiendrai ce langage:
Qu'elle en a bien fait autant
Et peut-être davantage.
Dans mon cœur i' n'y a point d'amour
Mais i' y en aura quelque jour.

(*Bas-Poitou.*)[1])

Ist es hier der geheimnisvolle Einflufs der umgebenden Natur, des süfsen Vogelschlages, welcher das Herz der Schönen gleichsam mit Naturnotwendigkeit der Liebe erschliefst, wie die Knospe sich dem Lichte der Sonne entfaltet, so sind es auch rein äufsere Einflüsse, welche die Jungfrau zwingen, Gefühle zu bekennen, die sie sonst in ihres Herzens tiefstem Schrein vergraben hält.

Es ist nicht selten, vorzüglich in katholischen Landen, dafs die Eltern das Mädchen zwingen, den Schleier zu nehmen. Wer will es dem armen Kinde verdenken, wenn es bei dem Gedanken schaudert, ihr Leben, das soviel der Reize noch verspricht, hinter öden Klostermauern zu vertrauern. Ihr ganzes Sein bäumt sich dagegen auf; sie fleht Vater und Mutter an, statt der Kirche sie einem ehrenhaften Manne anzutrauen. Ihr Sinn steht dem Kloster fern, nur zwei Jahre sollen Vater und Mutter sich gedulden; zwei Jahre, denkt sie, ist eine lange Zeit, da läfst ein Schatz sich schon finden. Sie will auch nicht spröde thun, nicht den Werbenden von der Hand weisen, fleifsig mit Mann und Kind zur Kirche gehen. — „Darum, liebe Mutter, nicht ins Kloster, sondern einem lieben, braven Manne an die Seite". Und dieser Kehrreim fafst die beiden Strömungen ihres Gemüts trefflich zusammen: den Widerwillen gegen das Kloster, die Sehnsucht, hiervon durch Liebe und Ehe befreit zu werden.

---

tran) gut unter die Haube zu bringen, zu verheiraten. [7]) *j'en ai bien seize passés* ich bin schon sechzehn. [8]) *tapage* Lärm. [9]) *gronder* zanken, schelten. [10]) Marelle (Herrig, Archiv, 56 Bd. S. 203).

[1]) Bujeaud, I. S. 98. VII.

Dans Paris on a fait faire
Deux jolis petits couvents:
Mon père et ma belle-mère
Veulent me mettre dedans.
Non, point de couvent, ma mère,
Mais un gentil petit galant,
Bien honnête et bien aimant.

Mon père et ma belle-mère
Veulent me mettre dedans.
Je les ai priés d'attendre,
De patienter[1]) deux ans.
Non, point de couvent, etc.

Je les ai priés d'attendre,
De patienter deux ans;
Peut-être aurai-je la chance[2])
De trouver un prétendant.[3])
Non, point de couvent, etc.

Peut-être aurai-je la chance
De trouver un prétendant.
Je ne ferai pas la fière,[4])
Je le prendrai promptement.
Non, point de couvent, etc.

Je ne ferai point la fière
Je le prendrai promptement.
Mieux vaut conduire à la messe
Son mari et ses enfants —
Non, point de couvent, etc.

Mieux vaut conduire à la messe
Son mari et ses enfants,
Que d'être là dans ces cloîtres[5])
A faire les yeux dolents.[6])
Non, point de couvent, ma mêre,
Mais un gentil petit galant[7])
Bien honnête et bien aimant.

(*Champagne.*)[8])

Hier endigt das Lied, wie es aus der *Champagne* mitgeteilt wird. In *Bas-Poitou* dagegen treffen wir den gleichen Gedanken im Liede verkörpert, jedoch wie so häufig im Volksliede in breiterer Ausführung und in anderer Färbung. Die Leiden, welche das Mädchen als Novize zu erdulden hat, wie die Freuden der Liebe sind in einer Reihe charakteristischer Verse ausgemalt, und nicht in bittender, sondern sehr bestimmter, kraftvoller Weise drückt der Kehrreim die entschiedene Abneigung des Mädchens gegen das Kloster und die ebenso entschiedene Hinneigung zur Liebe aus.

Das Lied fährt gewissermafsen anschliefsend an das soeben mitgeteilte in folgender Weise weiter fort:

---

[1]) *patienter* sich gedulden. [2]) *Peut-être aurai-je la chance* vielleicht hab' ich Glück. [3]) *prétendant* Bewerber, Freier. [4]) *je ne ferai pas la fière* ich will nicht spröde thun. [5]) *cloîtres* (*cloêtre*), lat. *claustrum*, dtsch. Kloster. [6]) *dolents* (*doulents)*, lat. *dolēre*, betrübtes Gesicht machen. [7]) *galant* wie *prétendant* gehören zu jenen Worten, welche die Volkssprache aus der Sprache der Gebildeten herübergenommen hat, um die eigne Sprache damit zu schmücken. [8]) Marelle a. a. O. S. 204.

Que d'être dedans ces cloêtres
A faire les yeux doulents;
A jeûner tout le carême [1])
Les quatre-temps [2]) et l'avent; [3])
Point de couvent, je ne veux, ma mère,
C'est un amant qu'il me faut, vraiment.

A jeûner tout le carême
Les quatre temps et l'avent:
Et coucher dessur [4]) la dure
Tout le restant [5]) de son temps.
Point de etc.

Et coucher dessur la dure
Tout le restant de son temps.
Serais-je pas [6]) plus heureuse
Dans les bras de mon amant?
Point de etc.

Serais-je pas plus heureuse
Dans les brâs de mon amant,
Il me conterait ses peines,
Ses peines et ses tourments.
Point de couvent, je ne veux, ma mère,
C'est un amant qu'il me faut, vraiment.

Il me conterait ses peines
Ses peines et ses tourments;
Je lui conterais les miennes,
Ainsi passerait le temps. [7])
Point de couvent, je ne veux, ma mère,
C'est un amant qu'il me faut, vraiment.

(*Bas-Poitou.*) [8])

An die Stiefmutter, richtet die Tochter ihre Bitte. Wenn es ihr auch gelingen möchte, den Vater auf ihre Seite zu ziehen, wer will sagen, ob ihr dieses auch bei der Stiefmutter gelingt, die vielleicht, durch die aufknospende Schönheit der Tochter in den Schatten gestellt, sich der unbequemen Nebenbuhlerin entledigen will, wie ja Balladen und Romane uns dieses zur Genüge schildern. Fast möchte man zweifeln, dafs es ihr gelänge, die Mutter zu gewinnen, wenn man ein anderes, gleichfalls aus *Poitou* stammendes Lied hört, worin die Mutter alle weiteren Bitten des Kindes mit den Worten abschneidet:

Ma fille, sans plus attendre,
Vous irez au couvent;
Je suis lasse [9]) d'entendre
Les choses que j'entends

[1]) *jeûner tout le carême* die ganze Fastenzeit fasten. [2]) *Les quatre-temps* Quatember (die 3 für jedes Vierteljahr festgesetzten Fastentage. [3]) *l'Avent* die Adventszeit. [4]) *dessur* statt *dessu(s)*. Vergl. deutsch Logir Volkssprache statt Logi(s). [5]) *restant* seltener als *reste*. [6]) Auslassen von *ne* auch bei Kunstdichtern. [7]) *passerait le temps* so würde die Zeit vergehen. [8]) Bujeaud I, 138. [9]) *lasse* müde.

Vous irez dans les cloitres,
C'est votre destinée:
La, vos amours, la belle,
Pourront bien se passer.

Wer hört nicht in den Worten der Tochter den Aufschrei eines jugendlichen Herzens, welches, so lange es schlägt, auch ein Recht auf Liebe zu haben glaubt.

Ah! mère téméraire,
Qui m'en veut à la mort,[1])
Achève ta colère,
Punis mon triste sort.
Je suis donc la victime
Que l'on ne nomme plus.
Si l'amour est un crime,
Vaut mieux que tu me tues.

(*Poitou.*)[2])

Klingt der Schlufssatz nicht philosophisch genug in dem Munde eines einfachen Mädchens? —

Lieder, in welchen der Jüngling ein Sehnen nach Liebe und Ehe in allgemeiner Weise ausspricht, ohne dafs sich seine Liebe einem bestimmten Gegenstande zuneigt, finde ich nicht; es beweist dieses eben, wie die Liebe die Brust des Mannes nicht in dem Mafse ausfüllt, wie das Herz des Weibes.

Der Mann tritt in das Liebesleben des Volkes erst mit der That ein, mit der Werbung.

Die drei Holzfäller oder die Liebeswerbung, wie man es betiteln könnte, ist uns von niemand Geringerem als *G. Sand* übermittelt, welche in ihren Romanen in meisterhafter Weise gelegentlich auch über das Volkslied spricht. Wie keine andere kannte sie das Volkslied der Landschaft Berry, und wäre ihr in gleicher Meisterschaft die Gabe der Poesie gegeben, mit welcher sie die Prosa handhabte, sie hätte der Genius werden können, welchen Frankreich herbeisehnt, um seine Volks- und Kunstpoesie zu einer volkstümlichen Dichtung zu verschmelzen.

---

[1]) *m'en veut à la mort* mich tödlich hafst. [2]) Bujeaud I, 262. I. IV.

Drei Holzfäller sehen wir im Frühling unter Gottes freiem Himmel dem Mädchen ihrer Wahl ihre Liebe gestehen. Meisterhaft ist jeder der drei Bursche mit wenig Strichen seiner äufseren Erscheinung wie seinem Charakter nach gezeichnet; wie malt sich ihr Charakter in ihrer Werbung!

Das Volkslied liebt es, seine Symbole aus der umgebenden Natur zu holen, sie in Verbindung zu dem Menschen zu setzen. So trägt der erste, der jüngste und zugleich der schüchternste der drei Bewerber, eine Rose in der Hand: kaum wagt er es, seiner Liebe Worte zu leihen: Wohl liebe ich dich, holde Maid, aber ich wage es nicht, dir's zu gestehen.

Wie Licht und Schatten, so scheidet sich der zweite von dem ersten Charakter. Dort Jugend mit Schüchternheit gepaart, die sie so reizend kleidet, hier männliche Reife mit Trotz und Härte. Das Volkslied hat es verschmäht, dem zweiten ein Symbol ansdrücklich in die Hand zu geben. Ist aber die Axt, welche er von der Arbeit noch in der Hand hält, nicht Symbol genug? Stimmt sie nicht mit den schneidenden Worten: Wenn ich liebe, so mufs ich Gegenliebe finden. Nicht bitten, gebieten will ich sie!

Aller guten Dinge sind drei, sagt ein Sprichwort, und zuletzt kommt das Beste. So auch hier. Der dritte, der Echte, Rechte trägt zum Zeichen seiner glühenden Liebe eine Mandelblüte in der Hand; interessant, weil uns diese Blume über den Ort, wo das Lied entstand, Aufschlufs gibt. Singend gesteht er dem Mädchen, dafs er ihr seinen ganzen Schatz von Liebe geben, dafür aber auch den gleichen Schatz an Liebe von ihr empfangen wolle.

Es ist eine heikle Lage, in welcher wir das junge Mädchen erblicken, dem keine Bildung, nur gesunder Menschenverstand zur Seite steht. Wie meisterhaft weifs sie sich aus ihrer peinlichen Lage durch ihren Mutterwitz zu befreien, wie geschickt löst sie den Knoten, der uns unentwirrbar scheint, jeden so zu bescheiden, dafs er nicht beleidigt wird und doch dem Geliebten ihre Liebe zu gestehen.

Was kein Verstand der Verständigen sieht,
Es findet in Unschuld ein einfach' Gemüt.

Aus der Art der Werbung holt sie sich die Waffen der Entscheidung.

In der Liebe gebührt dem Manne die Initiative. Indem sie den Jüngling mit der Rose hieran erinnert, lehnt sie zugleich sein Geständnis in zarter Weise ab. Wie soll ich, ein Mädchen, wagen, wozu Dir, dem Manne der Mut fehlt.

Leichter fällt ihr schon die Abfertigung des gebieterischen Alten. Denn wenn auch der erste ihre Liebe nicht zu erringen vermochte, sein ganzes Auftreten, seine Schüchternheit, sein inniges, wenn auch zaghaftes Werben sind wohl geeignet, wenn auch nicht Liebe, so doch Mitleid in dem Herzen des jungen Mädchens zu erwecken; und Mitleid ist ja ein der Liebe nahe verwandtes Gefühl. Wie oft ist nicht schon die letztere aus dem ersteren entsprungen! Dem gebieterischen Alten gegenüber aber bäumt sich ihr jugendliches Herz auf. Mein Herr wirst du nicht sein, entgegnet sie ihm, denn — merk' es dir — vielleicht alles auf der Welt läfst sich erzwingen, Liebe nicht.

Hiermit wendet sie sich dem dritten, dem Geliebten zu. Du mit der Mandelblüte sollst mein Geliebter sein. Wer Liebe kühn erstrebt, dem wird sie gewährt, oder, um mit dem grofsen Kenner des weiblichen Herzens zu reden:

Komm den Frauen kühn entgegen,
Du gewinnst sie auf mein Wort!

Das ist in dürren Worten der Hauptinhalt des Liedes, welches französisch wie deutsch — in der Übertragung von *Claire von Glümer* — folgen soll.

Trois fendeurs[1]) y avait,	Es stehen der wackeren Bursche drei
Au printemps sur l'herbette;[2])	Zur Frühlingszeit im Hag,
(J'entends le rossignolet[3])	(Ich hör' den Nachtigallenschlag!)
Trois fendeurs y avait	Es gehen der wackeren Bursche drei
Parlant à la fillette.[2])	Das Mägdlein zu befragen.

[1]) *fendeur* (von *fendre*, lat. *findĕre* spalten) der Holzfäller; beachte die freiere Konstruktion anstatt *il y avait trois fendeurs.* [2]) *l'herbette* wie das folgende *rossignolet* und *fillette* zeigt den Reichtum der Volkssprache an malerischen Diminutiven, welche die Sprache der Gebildeten zum grofsen Teile verloren hat. [3]) *rossignolet* (vergl. Anm. 2) die junge, auch die liebe Nachtigall; die Weiterbildung *la rossignolette* könnte man durch „Frau Nachtigall“ entsprechend geben.

Le plus jeune disait,
Celui qui tient la rose,
(J'entends le rossignolet)
Le plus jeune disait:
J'aime bien, mais je n'ose.

Le plus vieux s'écriait
Celui qui tient la fende,[1])
(J'entends le rossignolet)
Le plus vieux s'écriait:
Quand j'aime, je commande.

Le troisième chantait,
Portant la fleur d'amande,[2])
(J'entends le rossignolet)
Le troisième chantait:
Moi, j'aime, et je demande.

Mon ami ne serez
Vous qui tenez la rose;
(J'entends le rossignolet)
Mon ami ne serez:
Si vous n'osez, je n'ose.

Mon maître ne serez,
Vous qui tenez la fende,
(J'entends le rossignolet)
Mon maître ne serez:
Amour ne se commande.

Mon amant vous serez
Vous qui portez l'amande,
(J'entends le rossignolet)
Mon amant vous serez:
On donne à qui demande.

Der jüngste, der 'ne Rose trägt,
Beginnet leise zu klagen.
(Ich hör' den Nachtigallenschlag!)
Der jüngste mit der Rose klagt:
„Ich lieb', doch mag nichts sagen."

Der ält'ste mit dem Beil im Arm
Ruft laut: „Was soll das Zagen?"
(Ich hör' den Nachtigallenschlag!)
Der ält'ste mit dem Beile ruft:
„Ich fordere, statt zu fragen!"

Der dritte mit dem Mandelzweig
Singt lieblich: „Ich will's wagen,"
(Ich hör' den Nachtigallenschlag!)
Der dritte mit dem Zweige singt:
„Will Liebesbitte wagen." —

„ „Wirst nimmermehr mein Freund Du sein,
Magst Du auch Rosen tragen!
(Ich hör' den Nachtigallenschlag!)
Wirst nimmermehr mein Freund Du sein;
Bangst Du — wie könnt' ich's wagen!?

Auch Dir mit Deinem Beil im Arm,
Auch Dir wird's nicht gelingen,
(Ich hör' den Nachtigallenschlag!)
Auch Du wirst nicht mein Gatte sein,
Lieb' läfst sich nicht erzwingen!

Du aber mit dem Mandelzweig,
Du wirst mein Herz erlangen,
(Ich hör' den Nachtigallenschlag!)
Du aber sollst mein Liebster sein;
Wer bittet, wird empfangen!" "

(*Berry.*)[3])

Es gibt kein für den Gesang bestimmtes Volkslied, welches nicht einen Kehrreim hätte. Während derselbe aber gewöhnlich zu Anfang oder am Schlusse des Liedes erscheint, befindet er sich hier in der Mitte. Und zwar ist es die junge Nachtigall *(rossignolet)*, welche als einzige Zeugin der Werbung beigewohnt.

---

[1]) *la fende* die Axt; vergl. S. 57 Anm. 1. [2]) *la fleur d'amande* Mandelblüte. [3]) Marelle a. a. O. S. 187, aus G. Sand, *Maître Sonneur.*

dieselbe dem Dichter vielleicht zugesungen; denn an die Nachtigall wird in jeder Strophe mit den Worten erinnert:

J'entends le rossignolet.

Das oben aufgeführte Gedicht ist zugleich von einer seltenen Vollendung im Aufbau, wie in der Form, wenn man es mit anderen Volksliedern vergleicht, die mancherlei Unebenheiten im Reim und in der Wahl der Worte zeigen. Wir werden wohl nicht fehlgreifen, wenn wir annehmen, dafs die geniale Schriftstellerin, welcher wir dieses Liedchen verdanken, hier den ungeschliffenen Diamanten schliff und ihm so einen höheren Glanz verlieh.

Der ganze Aufbau ist symmetrisch. Nach dem ersten Verse, welcher uns den Hintergrund malt, folgt in den nächsten drei Versen die Liebeswerbung der einzelnen Holzfäller, denen ebenso viele Verse als Antwort der Umworbenen gegenüberstehen. Nirgends finden wir einen nachlässigen Reim, selbst die einzelnen Worte sind meisterhaft der ganzen Situation gemäfs gewählt. Der schüchterne Jüngling sagt seine Liebeswerbung her. Um die schneidige Werbung des zweiten auch durch das Wort zu charakterisieren, gebraucht das Lied den Ausdruck *s'écrier*. Der dritte schmeichelt sich schon, rein äufserlich genommen, am tiefsten in das Herz des Mädchens ein, indem er sich statt des gesprochenen Wortes des Gesanges bedient.

Und nun die Antwort des Mädchens: Dem ersten gibt sie das Beiwort „mein Freund", dem gebieterischen Alten ironisch „mein Herr", dem dritten „mein Geliebter". Gewifs eine sehr verständliche Stufenleiter, die für sich allein schon mehr als alle Worte sagt.

Es ist dieses Lied zugleich ein treffliches Beispiel, wie mir scheint, dafs auch in Frankreich Volks- und Kunstpoesie sich zu schönem Bunde vermählen, dafs sie, statt einzubüfsen, gegenseitig nur gewinnen können.

Während in diesem soeben mitgeteilten Werbeliede drei Bewerber dem Mädchen ihrer Wahl gegenüberstanden, um aus ihrem Munde ihr Schicksal zu vernehmen, so ist dem fran-

zösischen Volksliede auch der umgekehrte Fall nicht fremd, dafs drei Mädchen bei einem Jüngling, wie einst die drei Göttinnen vor dem Königssohne und Hirten *Paris*, um den Preis der Schönheit werben.

Bei dem Garbenbinden auf dem Felde, wo mit dem reifen Korn auch manch' Blümlein zart niedergemähet wird, bestimmt ein Schnitter drei weifse Rosen, die ihm entgegenlachen, zu besserem Lose. Er birgt sie in das Band seines Hutes. Wir ahnen, dafs ihnen noch ein schönerer Platz erblühen soll. Drei Fräulein sieht er aus der Ferne sich seinem Standort nahen. In der ersten erkennt er ein hohes, königliches Weib, das, mit Diamanten geschmückt, stolz einherschreitet. Auch die zweite vermag sein scharfes Auge zu erkennen. Es ist des Präsidenten schönes Töchterlein. Ein weifses Spitzenhäubchen und kleine Schuhe aus Atlas künden den Reichtum, den hohen Stand ihres Vaters. Die dritte, die schönste, aber auch zugleich die einfachste von allen, gleicht seinem Herzlieb, wie zwei Rosen im taufrischen Frühling.

„Schöner Schnitter," so beginnt das königliche Weib, „gib mir deine weifsen Rosen." „Mit Verlaub, hohe Frau, sie blühen für mein Lieb, das seufzend meiner gedenkt."

„Nur einen Zweig", fleht des Präsidenten reizende Tochter, auf den Rang ihres Vaters pochend. „Ein Herz, das sich teilt", lautet die gesunde Antwort, „zeigt von keiner wahren Liebe". Als aber die dritte, sein Herzlieb, züchtigen Schrittes und mit verschämten Wangen naht, da neigt er sich selbst ihr zu und bietet ihr freiwillig seinen Straufs dar.

Wenn auch nicht der Form, so doch dem Inhalte nach darf sich dieses Lied den schönsten, welche Frankreich im Zeitalter des Minnegesanges hervorgebracht hat, an die Seite stellen. Unbeirrt durch Macht und Reichtum, erkennt der Schnitter den Preis der Schönheit und damit seine Liebe selbst, seinem einfachen Mädchen zu. Was er der Königin, was er des Präsidenten Tochter ausgeschlagen, das bringt er freiwillig und freudigen Herzens der Geliebten dar. Die Liebe steht ihm höher denn Reichtum und Macht.

Tout en liant la gerbe,[1]
J'cueill' trois p'tits boutons[2]) blancs,
A mon chapeau, j' les plante,[3])
Passés[4]) dans le ruban.[4])

Par là vienn'nt trois d'moiselles
Qui vont se promenant.
La première, c'est la reine,
Couronn' de diamant.

La s'conde est aussi belle:
La fill' du président;
Blanche coiffe de dentelles,[5])
P'tits souliers d'satin[6]) blanc.

La plus bell', la troisième,
En simple ajustement;[7])
A'[8]) r'ssemble à cell' que j'aime[9])
Comm' deux rose' au printemps.

„Beau faucheur,[10]) dit la reine„,
„Donn'-moi tes boutons blancs„.
— J' les garde à ma maîtresse,[11])
Qui file en m'attendant.

„Donn'-m'en rien qu'une branche,[12])
J' suis fill' du président.
— Non, un cœur, qui s' partage,
N'est pas d'un tendre amant.

Mais quand pass' la troisième,
Ell' rougit en m' voyant.
Tout doux j' m'approche d'elle:
Prends mon bouquet des champs.
(*Champagne.*)[13]) (*Provinces de l'ouest.*)[14])

Es ist zugleich charakteristisch für die Auffassung des Volkes, dafs es die Kluft, welche es im Leben nur zu oft von den Mächtigen dieser Erde scheidet, im Liede vollständig vergifst, dafs es sich auf den Flügeln der Phantasie bis in jene Regionen emporschwingt, welche es sonst nur vom Hörensagen kennt. Man darf hieraus nicht, wie *Champfleury* dies gethan, auf das Alter des Liedes selbst schliefsen und dasselbe in jene Zeiten zurückversetzen, wo Hirten und Könige noch auf gleicher Stufe standen. Dieser Zug findet sich ebensowohl in den Volksliedern jener patriarchalischen Zeiten, wie in den Liedern jüngst vergangener Tage; ist also nicht ein historischer Mafsstab für das Alter des Liedes, sondern ein Wertmesser für die Auffassung des Gefühlslebens im Volke, jener Auffassung, deren Richtig-

---

[1]) *gerbe* Garbe. [2]) *bouton* Knospe. [3]) *je les plante* ich stecke sie an... [4]) *passés dans le ruban* in das Band hinein. [5]) *coiffe de dentelles* Spitzenhäubchen. [6]) *satin* Atlas; in dem weiteren Sinne „Zeug mit glänzender Appretur" auch ins Deutsche übergegangen. [7]) *ajustement* Kleidung. [8]) *A'* dialektisch für *all'* = *ell(e)*. [9]) *celle que j'aime* die Geliebte mein. Deutscher Substantivkonstruktion entspricht häufig im Französischen ein Satz. [10]) *faucheur* Schnitter. [11]) *ma maîtresse* für den Franzosen nicht schlimmer, als für den Deutschen Geliebte; im Volkslied durchaus gleichbedeutend mit *ma bien-aimée, celle que j'aime* etc. [12]) *branche* Zweig. [13]) *Marelle* a. a. O. S. 193. [14]) Bujeaud I, 173. Die Melodie zu d. Liede ist verloren gegangen.

keit anzuzweifeln ein Herz von Stein voraussetzen heifst: dafs Rang und Stand, Macht und Reichtum wohl die Menschen trennen, die Liebe sie aber zu verbinden weifs, dafs Liebe nicht nach äufseren Verhältnissen fragt, sondern eint, was das Leben scheinbar auf ewig getrennt hält. Nicht minder seltsam erscheint mir der von anderer Seite ausgesprochene Zweifel, dafs wir es hier mit einem echten Volksliede zu thun haben. [1]) Enthält doch dieser Gesang alles, was das Volkslied als solches kennzeichnet: die geheiligte Dreizahl des Volkes, die drei Fräulein, die drei weifsen Knospen; ferner die Königin und die für Frankreich charakteristische Präsidententochter, mit ihren Attributen, der diamantenen Krone, Atlas und Spitzenhäubchen. Endlich die Herzallerliebste. Dazu die knappe, markige Ausdrucksweise mit ihren stehenden Redensarten. Sicherlich haben wir es hier mit einem Volksliede und einem der zartesten zu thun.

Als in dem Liede der drei Holzfäller der jüngste und schüchternste der Bewerber zu dem Mädchen seiner Wahl sagte: „Ich wage es nicht, Deine Liebe zu erflehen,“ da wies dieselbe seine Werbung von der Hand, indem sie ihn darauf hinwies, dafs dem Manne die Initiative in der Liebe gebühre. Ob sie wohl so gesprochen haben würde, wenn ihr Herz sich ihm zuneigte; sicherlich nicht. Das starke Geschlecht ist oft merkwürdig schwach, wenn es gilt, das entscheidende Wort zu sprechen. Wie reizend, wenn dann das Mädchen, so feinfühlig in diesen Dingen, dem Geliebten auf halbem Wege entgegenkommt. Leise weckt das Mädchen ihren Geliebten aus dem Schlummer, und auf seine Frage, was sie von ihm begehre, entgegnet sie: „Einen Straufs, aber aus Thymian, Rosen und Maiblumen geflochten“ — den Blumen innigster Liebe. Mit der reizenden Verwirrung des jungen Burschen über diese zarte und ihn doch so hochbeglückende Andeutung schliefst das Lied:

Un matin, près d'un j'ardinet [2])
(ah, Thomas, réveille, réveille,
ah, Thomas, réveille-toi).

Je vis mon ami [3]) qui dormait:
(ah, Thomas etc.).

---

[1]) Sitzung des Litterarischen Vereins zu Dresden. [2]) *jardinet*, Diminutiv der Volkssprache. [3]) *ami* Schatz.

Je le pris par le petit doigt,
(ah, Thomas etc.).

Tant fis qu'il se leva tout droit,
(ah, Thomas etc.).

Et me dit ‚que veux-tu de moi?'
(ah, Thomas etc.).

„Fais-moi donc un joli bouquet."
(ah, Thomas etc.).

Et de quoi veux-tu ‚qu'il soit fait?'
(ah, Thomas etc.).

„De thym, de rose et de muguet;[1])
(ah, Thomas etc.).

Ce sont les fleurs d'amour parfait."
(ah, Thomas etc.).

En le faisant sa main tremblait,
(ah, Thomas etc.).

Et ne put le fair' bien adreit.[2])
(ah, Thomas, réveille, réveille,
ah, Thomas, réveille-toi).

(*Normandie.*)[3])

Wird hier, wie der Kehrreim andeutet, der Bursche durch das Mädchen gewissermafsen auch aus seinem geistigen Schlafe geweckt, so zeigt uns das folgende Lied den Burschen, der sein Lieb im Schlafe nicht stören will, in den sie bei der Feldarbeit gesunken ist, doch aber nicht vorübergehen mag, ohne ihr ein Zeichen seiner Liebe zu geben. Was deutet die Liebe sinniger an, als die Königin der Blumen. Eine Rose, welche er pflückt, legt er in ihre Hand. Ihre Frische erweckt die Schläferin, sie sucht von ihrer Nachbarin zu erfahren, wer ihr die Blume gegeben. „Colin, Euer Schatz," entgegnete diese. Allein sie will noch deutlichere Zeichen; sie erkundigt sich nach der Kleidung des Gebers, und als ihr die Nachbarin diese verraten, da forscht sie weiter nach dem Wege, den der Geliebte genommen, und als die freundliche Nachbarin auch diesen gesagt, da hält sie's nicht länger. Die Nachbarin bricht aber in die moralischen, bei Liebesangelegenheiten jedoch in den Wind gesprochenen Worte aus, dafs es nicht schön sei von einem vernünftigen Mädchen, dem Geliebten zu folgen.

Der Kehrreim ist doppelter Art, einmal wird jede Strophe unterbrochen durch die einfache Bekräftigungspartikel *oui*, das andere Mal kehrt dieselbe Bejahungspartikel mit dem Zusatze

---

[1]) ***muguet*** (***musguet***, lat. *muscatus*) Maiblume. [2]) *adreit* = *adroit*, welches veraltet wie *a-drè* ausgesprochen und, wie wir sehen, demgemäfs auch geschrieben wurde. [3]) Haupt-Tobler, Franz. Volkslieder S. 156; vergl. Beaurepaire, S. 67.



wieder: Warum schlafen auch die jungen Leute! — ein Refrain, der den Inhalt des Liedes in neckischer Weise ironisiert.

Là-haut, sur ces côtes,[1])
Colette[2]) s'endormit,
Voui![3])
Par le chemin passe
Colin,[2]) son ami,
Voui!
Les gens qui sont jeun', jeun', jeunes,
Pourquoi dorment-i'?

Par le chemin passe,
Colin son ami,
Voui!
Colin cueille un' rose,
Dans la main lui mit,
Voui!
Les gens etc.

Colin cueille un' rose,
Dans la main lui mit:
Voui!
La rose est si fraîche,
Colett' s'éveillit.[4])
Voui!
Les gens etc.

La rose est si fraîche,
Colett' s'éveillit;
Voui!
„Ah! dis-moi, voisine,
„Qui m'a mis ceci?
Voui!
Les gens etc.

„Ah! dis-moi, voisine,
„Qui m'a mis ceci?
Voui!
„Ah! répond la femme,
„Colin votre ami.
Voui!
Les gens etc.

„Ah! répond la femme,
„Colin votre ami.
Voui!
„Ah! dis-moi, voisine,
„Quel habit 'a-t-i'?
Voui!
Les gens etc.

„Ah! dis-moi, voisine,
„Quel habit 'a-t-i'?
Voui!
„Un' pair' de bas[5]) rouges,
„Et un habit gris.[6])
Voui!
Les gens etc.

„Un' pair' de bas rouges
„Et un habit gris.
Voui!
„Ah! dis-moi, voisine,
„Quel' route 'a-t-i' pris?
Voui!
Les gens etc.

„Ah! dis-moi, voisine,
„Quel' route a-t-i' pris?
Voui!
„Il a pris la route
„De Sainte[7]) à Paris.
Voui!
Les gens etc.

„Il a pris la route
„De Sainte à Paris,
Voui!
„Merci bien, voisine,
„Je vas[8]) avec lui.
Voui!
Les gens etc.

[1]) *La haut, sur ces côtes*, beliebter Eingang; vergl. im Deutschen: Dort oben auf jenem Berge. [2]) *Colette* wie *Colin* Abkürzungen von *Nicolas* und *Nicolette*; beliebte Schäfernamen. [3]) Volkstümliche Aussprache. [4]) *s'éveillit* wacht auf. [5]) *bas rouges* rote Strümpfe. [6]) *habit gris* grauer Kittel. [7]) Sicherlich der erste Teil eines Dorfnamens, da in Frankreich bekanntlich

„Merci bien, voisine,
„Je vas avec lui.
Voui!
„Ah! répond la femme,
„Ça n'est pas joli,
Voui!
Les gens etc.

„Ah! répond la femme,
„Ça n'est pas joli,
Voui!
„Que les filles sages,
„Suiv' leur bon ami.
Voui!
Les gens qui sont jeun', jeun', jeunes,
Pourquoi dorment-i'? .
(*Saintonge, Angoumois.*)[3]

Nicht minder läfst das folgende Lied in nicht mifszuverstehender Weise das Einverständnis der Liebenden ahnen, die sich treffen, um sich gegenseitig für das Leben anzugehören.

Merkwürdig, dafs ein junges Blut just da im Wald umherspaziert, wo ein Jäger zu jagen geht. Aber der Jäger jagt nicht und die Schöne liest nicht aus dem Buch, welches sie mitgenommen, sondern wir finden sie auf einer Bank vereint, aus den Liebesblicken werden Schwüre, aus den Schwüren Küsse: sie hat statt in einem Buch in seinem Herzen gelesen, er statt des Rehes schönere Beute erjagt. Der Liebesbund ist, als sie sich trennen, wohl für das Leben besiegelt.

Allons dans ce p'tit bois charmant,
Quand on y va, que[1]) l'on est à l'aise;
Allons dans ce p'tit bois charmant,
Quand on y va, que l'on est content!

Un beau mesieur[2]) y va chassant,
Quand on y va, que l'on est à l'aise;
Un beau mesieur y va chassant,
Quand on y va, que l'on est content!

Un' demoiselle y va lisant,
Quand on y va, que l'on est à l'aise;
Un' demoiselle y va lisant,
Quand on y va, que l'on est content!

Ils se rencontr' en se saluant,
Quand on y va, que l'on est à l'aise;
Ils se rencontr' en se saluant,
Quand on y va, que l'on est content!

Se sont assis dessur[4]) un banc,
Quand on y va, que l'on est à l'aise;
Se sont assis dessur un banc,
Quand on y va, que l'on est content!

Se sont regardés tendrement,
Quand on y va, que l'on est à l'aise;
Se sont regardés tendrement,
Quand on y va, que l'on est content!

---

viele Ortschaften mit S^{t}, S^{te} zusammengesetzt sind; für die Redende genügt der erste Teil. [2]) *je vas*, volkstümlich für *vais;* dieser Übergriff der zweiten in die erste Person erklärt auch das *s* der ersten Person Präsentis der französ. Verba.

[1]) Bujeaud I, 126 ff. Var: Tarbé, II, 178. [2]) *que l'on est à l'aise*, *que* = *combien*, wie gemütlich ist es dort. [3]) *mesieur*, gleich der heutigen Aussprache *m'siö*. [4]) Vergl. in Betreff des „r" S. 54, Anm. 4.

Se sont jurés de doux serments,	Se sont quitté' en s'embrassant,
Quand on y va, que l'on est à l'aise;	Quand on y va, que l'on est à l'aise;
Se sont jurés de doux serments,	Se sont quitté' en s'embrassant,
Quand on y va, que l'on est content!	Quand on y va, que l'on est content.

(*Angoumois.*)[1])

Wenn ich einleitend sagte, Goethe wiegte sich in den Harmonieen des Volkslieds, so hoffe ich im Hinblick auf den Rhythmus dieses Liedes nicht zuviel gesagt zu haben. Schon in dem Tonfall der gesprochenen Stimme klingt dieses hindurch, wieviel mehr im Gesange, für welchen die Volkslieder ja doch alle bestimmt sind, oder im Tanze, den sie so häufig begleiten.

Das Mädchen des französischen Volksliedes macht, wie wir gesehen haben, aus ihrer Neigung zu Liebe und Ehe kein Hehl, aber doch immer nur unter der Voraussetzung, daſs sie selbst für den Bewerber Liebe empfindet. Geschieht dieses nicht, dann bricht ein ganz anderes Gefühl sich Bahn, dann werden wir sehen, wie sie sich schnippisch von dem Bewerber abwendet, sich über seine Werbung lustig macht. Es ist dies ein beliebtes Thema des Volksliedes, welches wir in einer Reihe französischer Provinzen wiederfinden, in der *Normandie, Nevers, Champagne, Saintonge* und *Poitou*, überall mit einer etwas verschiedenen Färbung, im Grunde genommen aber doch überall gleich.

Ein junges Blut wird von ihrem Vater nach Kresse gesandt, welche bekanntlich nur in der Nähe von Quellen und Brunnen gedeiht. Sie hat das Unglück, in den Quell zu stürzen just in dem Augenblicke, als drei brave „*compagnons*“ oder „*trois cavaliers barons*“, wie es im Liede von *Saintonge* heiſst, jedenfalls aber drei, die geheiligte Zahl des Volksliedes, vorüberziehen. Die drei munteren Bursche glauben das Mädchen gefangen; sie aus der bedrängten Lage zu befreien, fordern sie ein Lösegeld. „Was gibst Du uns, schöne Maid, wenn wir Dich aus dem Brunnen ziehen?“ „Zieht mich nur erst heraus,“ entgegnet die Schöne, „nachher wollen wir sehen;“ und als das Mädchen sich nun wieder auf ebener Erde befindet, da singt sie ihnen zum Danke ein Lied, und auf die Erwiderung der Burschen, daſs sie nicht dieses, sondern ihre Liebe erwarteten, da kehrt

[1]) Bujeaud I, 55.

sie ihnen einfach den Rücken und läfst sie ihre schönen roten Hacken bewundern.

Comme j'étais petite,
Petite à la maison,
On m'envoyait aux landes,[1]
Pour cueillir du cresson.[2]
Verduron verduronette verduron don don.[3]

On m'envoyait aux landes,
Pour cueillir du cresson,
La fontaine était creuse,[4]
Je suis tombée au fond.
Verduron verduronette etc.

La fontaine était creuse,
Je suis tombée au fond,
Quand par ici il passe[5]
Trois braves compagnons.
Verduron verduronette etc.

Quand par ici il passe
Trois braves compagnons.
,Que faites-vous là, la belle?
Pêchez-vous[6] du poisson?'
Verduron verduronette etc.

,Que faites-vous là, la belle?
Pêchez-vous du poisson?'
„Hélas, non," ce dit-elle,
„Je suis tombée au fond."
Verduron verduronette etc.

„Hélas, non," ce dit-elle,
„Je suis tombée au fond."
,Que donrez[7]-vous, la belle?
Nous vous retirerons.'[8]
Verduron verduronette etc.

,Que donrez-vous, la belle?
Nous vous retirerons.'
„Retirez-moi toujours,
Après ça nous verrons."
Verduron verduronette etc.

„Retirez-moi toujours,
Après ça nous verrons."
Quand elle fut retirée,
Chanta une chanson.
Verduron verduronette etc.

Quand elle fut retirée,
Chanta une chanson.
,Ce n'est pas ça, la belle,
Que nous vous demandons.'
Verduron verduronette etc.

,Ce n'est pas ça, la belle,
Que nous vous demandons.
C'est votre cœur en gage;[9]
Par ma foi, nous l'aurons.'
Verduron verduronette etc.

,C'est votre cœur en gage;
Par ma foi, nous l'aurons.'
Leur fit la révérence,
Leur tourna les talons.[10]
Verduron, verduronette verduron don don.

(*Normandie.*)[11]

---

[1]) *les landes* die Heide. [2]) *cresson* Kresse (Brunnenkresse). [3]) In betreff des Kehrreimes s. hier wie sonst Kap.: Sprache und Reim. [4]) *creuse* (deutsch kraus) hohl, tief. [5]) das Verb wird mit dem grammatischen Subjekt *il* (entgegen dem deutschen Gebrauch) übereingestimmt. [6]) *pêchez-vous* fischt Ihr. [7]) = *donnerez.* [8]) *retirer* in der selteneren transitiven Bedeutung: „einen herausziehen". [9]) *en gage* als Lohn. [10]) *les talons* die Hacken, vielfach von besonderer, namentlich roter Farbe. [11]) Beaurepaire S. 36.

In dem Lied aus *Nevers* flüchtet sich das Mädchen, als sie von den *trois cavaliers barons* aus dem Brunnen gezogen wird, in ein Haus, welches mit jener Phantasie, die nur dem Volkslied eigen ist, plötzlich neben der Quelle erscheint, steckt das Köpfchen zum Fenster hinaus und singt ihren Rettern ein Lied des Dankes, welches diese aber ebenso wenig erbaut, wie ihre Gefährten in dem eben mitgeteilten Liede; denn sie wünschen *les amours*, in dem Liede von *Saintonge* wie der *Champagne, les amourettes* der kleinen *Jeanneton. Amourettes* ist ein doppelsinniges Wort, welches ebenso gut die Liebe, wie auch Nierenschnittchen, Kalbsmilch, ein Lieblingsgericht der Bauern, bedeuten kann. Die Bursche nehmen es in dem ersteren, das Mädchen in dem letzteren Sinne und entgegnet ihnen: sie wolle die *amourettes* in einem Topfe kochen, in einem Topfe ohne Boden. Die Lehre ist verständlich genug, wir wissen aber nicht, ob die *braves compagnons* beherzigen, was das Mädchen ihnen zum Abschiede sagt: „denkt an mein Lied, wenn ihr vom Markte heimzieht.

— — — — — — — — — — — — — — — —

La fontaine était creuse, je suis tombée au fond:
Sur le chemin passent trois cavaliers barons,
Verduron verdurinette, trois cavaliers barons.

Sur le chemin y passent trois cavaliers barons:
Que donn'rez-vous, la bell', pour vous tirer du fond,
Verduron verdurinette, pour vous tirer du fond.

Que donn'rez-vous, la belle, pour vous tirer du fond?
Ah! tirez-moi, dit-elle, et puis nous marchand'rons;
Verduron verdurinette, et puis nous marchand'rons.

Ah! tirez-moi, dit-elle, et puis nous marchand'rons. —
Quand la bell' fut tiré', s'en fut[1]) à la maison,
Verduron verdurinette, s'en fut à la maison.

Quand la bell' fut tiré', s'en fut à la maison;
Met la tête en fenêtre et chante une chanson,
Verduron verdurinette, et chante une chanson.

[1]) *s'en fut* entw. volkstümlich bequemere Aussprache für *s'enfuit*; oder von *s'en être à* familiärer Ausdruck für: sich aufmachen, zu etwas gehen, verschwinden.

Met la tête en fenêtre et chante une chanson.
Ce n'est pas ça, la bell', que nous vous demandons,
Verduron verdurinette, que nous vous demandons.

Ce n'est pas ça, la bell', que nous vous demandons;
C'est vos amours,[1]) la bell', si nous les méritons.
Verduron verdurinette, si nous les méritons.

C'est vos amours, la bell', si nous les méritons.
De mes amours,[1]) dit-ell', nous vous en fricass'rons,
Verduron verdurinette, nous vous en fricass'rons.

De mes amours,[1]) dit-ell', nous vous en fricass'rons.[2])
Dans une poêle à châtaign's[3]) qui n'aura point de fond,
Verduron verdurinette, qui n'aura point de fond.

Dans une poêle à châtaign's qui n'aura point de fond.
En revenant de foir',[4]) songez à ma chanson.
Verduron verdurinette, songez à ma chanson.
(*Nivernais.*)[5]) (*Saintonge, Poitou.*)[6]) (*Champagne.*)[7])

Gröfsere Verschiedenheit von allen bisher vorgetragenen Liedern zeigt die von *Tarbé* mitgeteilte Lesart aus der *Champagne.* Sie ist ganz im Lokaltone gehalten; die Quelle, wo das Abenteuer spielt, wird genannt, ebenso der Ort, woher die drei Bursche stammen. Hier erfahren wir auch den tieferen Grund der Abweisung. Das Herz der Schönen schlägt nicht mehr für andere Burschen, sondern nur für ihren geliebten *Pierre,* der in der Nähe arbeitet und mit einem Sprunge zu ihrer Rettung

---

[1]) Variante aus Saintonge, Poitou und der Champagne: *amourettes.* [2]) *fricass(e)rons* braten, in Butter schmoren. [3]) *poêle à châtaign's* abgeplatzte Pfanne; *châtaign's* eigentl. Kastanien. Das *tertium comparationis* in den runden, bräunlich schwarzen Flecken, welche die abgesprungene Emaille der Pfanne zeigt. [4]) *foire* Jahrmarkt. [5]) Champfleury S. 121. [6]) Bujeaud I, 92 ff. [7]) Marelle a. a. O. S. 189. Bei Marelle, wie bei Bujeaud ist — aufser den bereits oben erwähnten Abweichungen — der Kehrreim nicht blofs Empfindungslaut, sondern in sinnvolle Worte gefafst:

Tant dormir, tant dormir, belle,
Tant dormir n'est pas bon!

Ich glaube nicht, wie man dies wohl annehmen könnte, dafs die Schöne wirklich am Rande der Quelle eingeschlafen und in das Wasser gefallen sei; mir scheint vielmehr, da dieser Kehrreim öfter wiederkehrt, dafs er in einer dem Volke eigenen Weise als allgemeiner Warnungsruf in prekären Lagen des Lebens zu gelten hat.

herbeieilt. Mit der Beteuerung ihrer ewigen, gegenseitigen Liebe schliefst das Lied.

Mon père m'envoye à l'herbe,
Glandinette,
A l'herbe à la saison,
Glandinon.

Je vais à la fontaine,
Glandinette,
La fontaine de Mouzon,
Glandinon.

Je n'y cueillis pas d'herbe,
Glandinette,
J'y cueillis du cresson,
Glandinon.

La fontaine était haute,[1])
Glandinette,
Tombée je suis au fond,
Glandinon.

Par là vint à passer,
Glandinette,
Trois garçons de Mouzon,[2])
Glandinon.

Que donn'rez-vous, la belle?
Glandinette,
Nous vous retirerons,
Glandinon.

Vot' petit cœur volage?[3])
Glandinette,
Savoir[4]) si nous l'aurons,
Glandinon.

Mon petit cœur volage,
Glandinette,
N'est pas pour des garçons,
Glandinon.

C'est pour mon amant Pierre,
Glandinette,
Qui est dans ces vallons,
Glandinon.

C'est pour moi qu'il endure,
Glandinette,
La pluie et les glaçons,[5])
Glandinon.

Mais à mon aide Pierre,
Glandinette,
Est arrivé d'un bond,[6])
Glandinon.

M' sauva de la fontaine,
Glandinette,[7])
Toujours nous aimerons
Glandinon.[7])

(*Champagne.*)[8])

„Wer die Wahl hat, hat die Qual," sagt das Sprichwort — „Drum prüfe, wer sich ewig bindet," der Dichter.

Wir dürfen uns daher nicht wundern, dafs beide Geschlechter

[1]) *haute* vom Boden an gerechnet; vergl. die Verben der Entfernung, bei welchen die französische Anschauungsweise gleichfalls der deutschen genau entgegengesetzt ist. [2]) Mouzon franz. Stadt (Ardennen). [3]) *petit cœur volage*, stehende Verbindung: flatterhaftes Herzchen. [4]) *savoir* nämlich. [5]) *les glaçons* die eisige Kälte; wir können keinen Plural bilden. [6]) *d'un bond* mit einem Sprunge. [7]) Der Kehrreim *glandinette — glandinon* erinnert unzweifelhaft an die Pflicht der armen Leute, Eicheln in den Wäldern der Herrschaft zu sammeln. (Tarbé.) [8]) Tarbé, *Romancero de Champagne* II, S. 200 ff.

die Chancen wägen, ehe sie den entscheidenden Schritt wagen. In dem folgenden Liede sind die Mädchen, die blonden, die roten, die schwarzen und die braunen durchgegangen, d. h. alle Schattierungen, die in der Hauptsache vorkommen. Bei jeder sind die Fehler, weshalb man sie nicht wählen soll. angegeben, nur die brünette findet Gnade vor den Augen des ländlichen Dichters. Merkwürdig ist der Eingang des Gedichts. Der Hahn zu Nantes, welche Stadt überhaupt in den Volksliedern eine grofse Rolle spielt, singt, dafs daselbst drei Mädchen zu haben seien (dafs nachher 4 Kategorieen genannt werden, kümmert die Logik des Volksliedes nicht): „Nehmt nicht die blonden," so tönt sein warnender Ruf, „sie sind veränderlich, nehmt nicht die roten, sie sind stets spröde, auch nicht die schwarzen, denn sie lieben das Trinken, sondern die braunen, denn sie sind zärtlich in der Liebe".

Wer erinnert sich hierbei nicht eines ähnlichen deutschen Volksliedes, welches von der Farbe der A u g e n auf den Charakter schliefst und nahelegt, dafs diese oder jene Gattung mehr oder minder Glück in der Ehe verspreche. „Graue Augen greulich, aber sehr getreulich," mit diesem Ausspruch verwendet sich das deutsche Lied für jene Klasse, die im allgemeinen von den Männern am wenigsten geschätzt wird, deren innere Schönheit die äufsere aber aufwiegt.

Dans la ville de Nantes
Il y a-t [1])-un coq qui chante,[2])
En tour la la,
En tour la li ra,
Son cotillon [3]) en branle,[4]) en branle,
Son cotillon en branle au vent.

L' [5])y a-t-un coq qui chante;
On sait ce qu'il demande,
En tour la la etc.

On sait ce qu'il demande:
L'y a trois fill' à prendre.[6])
En tour la la,
En tour la li ra,
Son cotillon en branle, en branle,
Son cotillon en branle au vent.

L'y a trois fill' à prendre.
N'en [7]) prenez pas d' ces blondes.
En tour la la etc.

---

[1]) Volkstümliche Vermeidung des Hiatus durch Einschieben eines *t*, wo die Sprache der Gebildeten es nicht gestattet. [2]) *chante* kräht, vergl. die hübsche Zusammenstellung der französischen Bezeichnungen der Tierstimmen bei Schmitz, Deutsch-französ. Phraseologie I, 3. [3]) *cotillon* Gefieder, Kamm; diese letztere Bedeutung fehlt im grofsen Sachs-Villatte. [4]) *branle* schwankt. [5]) *L'y*, wie sonst bei *il l* ausgelassen wurde, so hier *i*. [6]) *trois filles à prendre...* zu haben. [7]) *en* für uns vielfach pleonastisch.

N'en prenez pas d' ces blondes,
Ell' sont sujett' au change.
En tour la la etc.

Ell' sont sujett' au change.
N'en prenez pas d' ces rouges.
En tour la la etc.

N'en prenez pas d' ces rouges,
Ell' sont toujours farouges.[1])
En tour la la etc.

Ell' sont toujours farouges.
N'en prenez pas d' ces noires.
En tour la la etc.

N'en prenez pas d' ces noires,
Ell's aim' beaucoup à boire.
En tour la la etc.

Ell's aim' beaucoup à boire,
Prenez-en d' ces brunettes,
En tour la la etc.

Prenez-en d' ces brunettes,
Car ell' sont mignonnettes.[2])
En tour la la,
En tour la li ra,
Son cotillon en branle, en branle,
Son cotillon en branle au vent.

(*Poitou, Aunis.*)[3])

Ebenso wie der junge Mann wird auch das junge Mädchen von dem Gefühle beseelt, sich nicht dem ersten Besten an den Hals zu werfen, — es müfste denn sein, dafs ein Kloster dräuet; je nach ihrer Neigung sehen wir die Maid diesen oder jenen Stand bevorzugen. Es ruht darin ein charakteristischer Unterschied: der Mann läfst sich durch etwas Äufseres, die Schönheit des Weibes bestimmen; das Weib durch den Stand, denn das Weib ist der Schmuck, der Mann der Erhalter des Lebens.

Fünfzehn Jahre sind vorüber, die Zeit zur Liebe und Ehe gekommen, vor ihrem inneren Auge läfst die Schöne die verschiedenen Stände wie ein Farbenspiel vorübergleiten.

Einen Advokaten mitnichten. Da mufs sie zu viel die Hausfrau, da kann sie zu wenig die Weltdame spielen.

Ein Arzt. Schon besser. Aber viel zu früh wird er von dem liebenden Weibe zum Kranken gerufen.

Ein Seemann. Jahrelang allein. Nein. Drum einen Offizier, dessen heiterer, sorgenloser Sinn am besten pafst zu einem jugendlichen Mädchenherzen.

[1]) *farouges* spröde. [2]) *mignonettes* (Dim.) lieblich und schön. [3]) Bujeaud I, 85.

Je viens d'avoir quinze ans passés,
Je voudrais bien me marier.
A la verduron verdurette,
Turelurette![1])

Je ne veux point d'un avocat,
Il faut lui plisser ses rabats.[2])
A la verduron etc.

Je ne veux pas d'un médecin,
Il faut se lever trop matin.
A la verduron etc.

Je ne veux pas prendre un marin,
Il me laisserait en chemin.[3])
A la verduron etc.

Je veux avoir un officier,
Car il a toujours le cœur gai!
A la verduron verdurette,
Turelurette!

(*Champagne.*)[4]) (*Saintonge.*)[5])

Also nicht blofs bei uns, sondern auch in Frankreich übt das zweierlei Tuch, die blanke Uniform, der schlanke Wuchs, die sorglose Stimmung des Soldaten ihren magischen Reiz auf das leicht empfängliche Mädchenherz aus!

Wer will es dem Mädchen verargen, wenn sie wählerisch zu Werke geht, wo es sich um ihr Lebensglück handelt. Allein wie häufig ist es der Fall, dafs vor lauter Wählen der rechte Augenblick verpafst ist und die stolze Schöne, welche in ihrer Jugendblüte rechtschaffene Bewerber abgeschlagen hat, jetzt, wo das Alter naht, entweder mit einem viel geringeren vorlieb nehmen, oder gar als alte Jungfer ihr Leben vertrauern mufs. Das französische Volkslied, wie auch die französische Fabel, bietet eine reiche Auswahl zur Illustrierung des eben Gesagten. Glaubt man nicht irgend einen Fall aus seiner Bekanntschaft mit Händen zu greifen, wenn man folgende Klagen hört:

Als ich jung und schön war, da that ich spröde und schickte alle Bursche heim. Jetzt thut's mir leid. Was hilft mir mein

---

[1]) *turelurette* Klangnachahmung des Lerchengeschmetters. [2]) *plisser ses rabats* seine Halskrause fälteln; Kragen der Gerichtsbeamten. [3]) *il me laisserait en chemin* er würde mich daheim lassen, zurücklassen. [4]) Marelle a. a. O. S. 205. [5]) Vergl. dasselbe Lied bei Bujeaud I, 87 mit einer kleinen Veränderung im Kehrreim, welcher die letzten Worte der zweiten Strophe aufnehmend z. B. fortfährt:

— — — me marier
Me marier pour l'amourette,
A la verduron, durette!

Spitzenhäubchen, mein Kleid von Seide; die Schönheit ist hin, alles das nützt nichts mehr, lautet der elegische Schlufs.

A quinze ans j'étais jolie,
J' renvoyais[1]) tous les galants;
J' faisais de la renchérie;[2])
A présent je m'en repens.

J'ai des bonnets de dentelle
Et des robes qui me vont bien;
Mais on n' me trouve plus belle,
Et tout ça n' sert p'us de rien.
(*Champagne.*)[3])

In fast gleicher Weise klingt ein Lied aus *Angoumois:*

A quinze ans, j'étais gentille,
Je r'fusais tous les amants,
Je faisais la difficile,
A présent je m'en repens.

Quinze amants en une semaine
Sont venus me demander,
Beau bouquet de marjolaine[4])
Sont venus me présenter.

Je les renvoyai de grand' poste,[5])
C'était mon contentement;
Ah! grand Dieu! que j'étais folle,
A présent je m'en repens.

Quand la rose elle est éclose,
Il est temps de la cueillir,
Sans cela elle se fane,[6])
Sans avoir aucun plaisir.

J'ai d' beaux bas, d' jolies dentelles,
Ainsi que du linge fin,
La mode la plus nouvelle,
Tout cela ne fait plus rien.

J'ai beau aller[7]) en prom'nade,
Tous mes soins sont superflus,
J'ai beau passer par les rues,
Personn' ne me dit rien plus.

Adieu, les plaisirs du monde,
Je m'en vais dans les couvents,
M'enfermer avec ces noires,[8])
Dans des lieux étroitement.
(*Bas-Poitou, Aunis.*)[9])

Das Klagelied der „Dreifsigjährigen," welche in jene Jahre gekommen, von denen sie sagen, sie gefallen mir nicht, mag diesen Abschnitt schliefsen.

Grand Dieu, que je suis malheureuse!
Se dis' les filles de trente ans.
Quand on est jeune, on s'abuse,[10])
Pour moi, ça m'en a pris autant.[11])

---

[1]) *renvoyer* Korb geben; der Franzose besitzt kein entsprechendes Bild, vergl. d. famil. Ausdruck in der franz. Schweiz, *donner à qu. une serviette.* [2]) *faire la renchérie* famil. Ausdruck für spröde thun, sich zieren. [3]) Marelle S. 205. [4]) *marjolaine* Majoran. [5]) *grand poste* vergl. S. 19 Anm. 4. [6]) *se fane* verwelkt. [7]) *j'ai beau aller* vergeblich gehe ich... [8]) Name für die Nonnen — speziell für die Ursulinerinnen, welche, nachdem sie ein Jahr lang Novize gewesen, schwarze Schleier anlegten. [9]) Bujeaud I, 322. [10]) *on s'abuse* man täuscht sich. [11]) *ça m'en a pris autant* mir ist's ebenso gegangen.

Mais quand nous n'avions que quinze ans,
Nous étions bien chéries,[1])
Nous avions beaucoup de galants,
C'était toujours nouveau compliment. (bis.)[2])

Tous les jours et même à toute heure
Ils venaient nous faire l'amour,
Disant: mes jeunes demoiselles,
Nous vous souhaitons bien le bonjour,
Nous vous souhaitons bien le bonjour.
V'nez à la promenade,
Et nous irons dans ces vallons,
Et nous vous apprendrons des chansons. (bis.)

Mais nous, nous y faisions les fièrés,
Et nous n' voulions pas y aller,
Nous y faisions les demoiselles,
Nous avions peur d' nous fatiguer,
Nous les envoyions promener.[3])
Ah! nous étions bien folles!
Mais ils nous font en vérité,
Comm' nous leur avons fait en premier. (bis.)

Nous allons à la promenade,
Nous les rencontrons ces amants,
Mais d'un œil froid ils nous regardent,
I' n' nous font point grand compliment,
Nous reconnaissent en passant
Et se prennent de rire;
Mais ils *nous* font en vérité,
Comm' nous leur avons fait en premier. (bis.)

Nous autres,[4]) nous voilà-t-âgées.
Bientôt de trente ou quarante ans,
Portant des rides[6]) au visage,
Les cheveux nous viennent tout blancs;

---

[1]) *bien chéries* sehr begehrt. [2]) *bis* noch einmal; wenn der Franzose, wie der Russe, etwas noch einmal zu hören wünscht (im Theater etc.), so sagt er's lateinisch: *bis*, der Engländer französisch: *encore*, der Deutsche italienisch: *da capo*. [3]) *envoyer promener qn.* einen heimschicken, einem einen Korb geben, vergl. S. 74 Anm. 1. [4]) *nous autres*, der Zusatz von *autres*, charakteristisch für den Franzosen, nicht blofs, wo es sich um den Gegensatz von Nation zu Nation handelt, *nous autres Français*, sondern auch innerhalb desselben Volkes bei verschiedenen Ständen, *nous autres juges* und Geschlechtern *nous autres* (*filles*). [5]) *voilà-t-âgées*, das Einschieben eines *t* oder *s* bz. *z* in der Aussprache, wo dasselbe nicht durch die Bindung bedingt ist, volkstümlich zur Vermeidung des Hiatus; ebenso die Verwechselung der vorhergenannten Konsonanten unter sich. [6]) *rides* Falten.

Nous avons beau à nous coiffer,
Nous laver le visage,
Nous avons beau à nous poudrer,
Nous ne pouvons plus nous faire aimer. (bis.)
(*Angoumois, Saintonge.*)[1]

Überlassen wir die allzu wählerischen Mädchen ihrem verdienten Schicksale und beschäftigen uns damit, wie gegenseitige treue Liebe sich im Volkslied ausprägt. Wir sind nur zu sehr durch eine gewisse Litteratur in Deutschland daran gewöhnt, Franzose und Frivolität für sinnverwandt, Franzose und treue, zärtliche Liebe für unvereinbar zu halten. Das Volkslied wird uns hoffentlich eine andere Meinung einflöfsen.

Ich greife auf ein Lied zurück, welches ich teilweise schon erörtert habe, als ich der Werbung der drei Holzfäller das Lied von dem Schnitter gegenüberstellte, welcher unbeirrt um Macht und Schönheit den Straufs seinem einfachen, aber geliebten Mädchen freiwillig darbietet. Die Gefühle, welche den einfachen Mann beseelen, brechen sich in den ebenso zarten, wie wahren Worten Bahn: In ihr erkenne ich meine Herzallerliebste wieder, mein einziger Gedanke in Leid und Freud. Durch die Lerche des Feldes empfängt sie Liebesbotschaft von mir und sendet mir die ihre durch die schmetternde Nachtigall. Sie hat mir gesagt: sei treu wie Gold. Zum Feste aller Heiligen, da soll die Hochzeit sein, da werden wir glücklich und zufrieden sein, dann wohnen wir auf ewig zusammen im schönen Liebesgarten, über und über mit weifsen Rosen bedeckt und die Nachtigall, die Lerche, die an dem Liebesglück treu Liebender innigsten Anteil nehmen, sie singen mit süfsestem Schmelze: „Hoch treue Mädchenliebe, hoch Männertreue!“

Je reconnais ma princesse,
Cell' que mon cœur aim' tant,[2])
Dans la joi', la tristesse
Ma pensée uniqu'ment.

Cell' qui reçoit d' mes lettres
Par l'alouett' des champs,
Et qui m' renvoi' les siennes
Pa' l' rossignol chantant.

---

[1]) Bujeaud I, 320. [2]) *celle que mon cœur aime tant* die Herzallerliebste mein, vergl. das zu S. 61, Anm. 9 Gesagte.

Ell' m'a dit: t'es fidèle,
Comme l'or et l'argent;
D'vers la Toussaint [1]) prochaine
J'aurons [2]) contentement.

Nous habit'rons ensemble
Au beau jardin d'amour,
Tout plein de roses blanches
Au mitan,[3]) à l'entour.

L' rossignol, l'alouette
Dironts dans leur doux chant:
Viv' les filles fidèles,
Viv' les garçons constants!

(*Champagne.*) [4])

Wie reizend spricht sich hier die Liebe aus, welche keinen Zweifel an sich selbst kennt. Kein Troubadour, kein Dichter der modernen Schule könnte schöner diese alten und doch wieder ewig neuen Gefühle besingen, jene Zeit jugendlicher Liebe, von der auch unser Dichter wünscht, dafs sie ewig grünen bliebe.

Läfst sich zugleich reizender eingestehen, dafs Bräutigam und Braut nicht schreiben und lesen können, als mit dem Verse geschieht:

Celle qui reçoit d' mes lettres
Par l'alouett' des champs,
Et qui m' renvoi' les siennes
Pa' l' rossignol chantant.[5])

Denn dafs dieses der Sinn, das zeigt uns deutlich die aus *Maine* mitgeteilte Lesart, welche noch einen Vers hinter dem soeben mitgeteilten einschaltet, in dem es heifst:

Sans savoir lire ni écrire,
Nous lisons ce qui est dedans,
Il y a dedans ces lettres
Aime moi, je t'aime tant.

(*Bas-Maine.*) [6])

So anmutig auch der Schlufs sein mag, so schwächt diese Einschaltung doch die Wirkung des vorherigen Verses ab, da er den an sich klaren Sinn desselben unnötig erläutert.

Der vorletzte und letzte Vers enthält in der Sammlung von

---

[1]) *La Toussaint* Allerheiligenfest (1. November). [2]) *J'aurons* volkstümlich für *nous aurons.* [3]) *au mitan* volkstümlich (selten) in der Mitten. [4]) Marelle S. 193 ff. [5]) Aufser den Vögeln sehen wir auch den flüchtigen Schmetterling, die silberweifse Wolke (*le nuage d'argent*), den wehenden Wind (*la brise qui passe*), die fliefsende Welle (*l'onde qui coule*) mit der Liebesbotschaft betraut. [6]) Champfleury S. 113.

Bujeaud einige interessante Abweichungen. Was sich reizvoll dort unter dem Bilde des Liebesgartens verhüllt, wird hier unverhüllt mit den Worten ausgesprochen:

Nous dormirons ensemble
Dedans un beau lit de camp,
Tout couvert de roses blanches,
Et alentour [1]) et au mitan.

Anmutig ist die zweite abweichende Lesart. Statt Nachtigall und Lerche singt die kleine graue Lerche allein mit ihren lieblichsten Tönen die gegenseitige treue Liebe.

La petite alouette grise
Chantera dans son doux chant:
Vivent les constantes filles,
Vivent les garçons constants! [2])

(*Provinces de l'ouest.*) [3])

Schon diese wenigen Proben zeigen, wie jener innige Anteil der kleinen Vogelwelt an den Leiden und Freuden treu Liebender, ein gemeinsamer Zug jeder Volksdichtung, sich in gleich gemütvoller Weise auch in dem französischen Volksliede offenbart. — Während in dem von *Marelle* und *Bujeaud* mitgeteilten Liede der Kehrreim mangelt, das Lied sonach eigentlich nicht unter die Sangeslieder zu rechnen ist, da ihm eben das Liedermäfsige fehlt, so wird dieser Mangel durch das von *Champfleury* mitgeteilte Lied ausgeglichen. Dort ist zugleich der Inhalt des Liedes in eine andere Zeit verlegt. Während das uns bekannte Lied in der Sommer- und Erntezeit spielt, ist in dem Liede aus *Bas-Maine* [4]) die Zeit nach der Ernte als Hintergrund gewählt. Dem entspricht auch der Kehrreim, welcher nach der ersten Zeile eines jeden Verses eintritt und die Thätigkeit des Dreschens mit den Worten malt:

Ho! batteux, battons la gerbe,
Compagnons, joyeusement!

Da diesem Liede die Werbung der Königin wie des Präsidenten Tochter fehlt, so geht ihm allerdings ein grofser Reiz

---

[1]) *alentour* = *à l'entour* rings umher. [2]) In betreff der kreuzweisen Stellung vergl. S. 50, Anm. 1. [3]) Bujeaud I, 174. [4]) Champfleury S. 113.

verloren. Tritt doch die treue Liebe des Burschen durch die glücklich überstandene Probe um so schärfer hervor. Dieses Fehlen einer in sich abgeschlossenen Episode rechtfertigt in gewissem Sinne die Teilung des Liedes, dessen erste Hälfte bei den Werbeliedern mitgeteilt wurde, während die zweite jetzt bei den Liedern erscheint, welche die treue Liebe bekunden. Ist doch die Vermutung nicht ausgeschlossen, dafs beide Lieder, ursprünglich selbstständig, erst im Laufe der Zeit zu einem Liede zusammenflossen.

Marelle wie *Haupt-Tobler* haben ihre kleinen Sammlungen mit musikalischen Beilagen nicht versehen; anders, wie bereits erwähnt, *Bujeaud* und *Champfleury-Weckerlin*. Allein die beiden letzten Herausgeber bedauern auf das lebhafteste, und ich glaube, wir dürfen uns diesem Bedauern anschliefsen, dafs es ihnen nicht möglich gewesen ist, von diesem Liede die Melodie aufzufinden. Hoffen wir, dafs es seinen Komponisten finden werde; es bedarf vielleicht nur des Bekanntwerdens, um dazu anzuregen. Der Stoff lohnt reichlich der Mühe.

Die gleiche treue Gesinnung, welche hier der Bursche seinem einfachen Mädchen gegenüber ausspricht, bekundet in einem Liede aus der Normandie ein junges Blut gegenüber drei Gesellen, die um ihre Liebe werben. Auch sie zieht den einfachen Knappen dem Fürsten wie dem Königssohne vor. Das muntere Lied, welches einen seltsamen, mit Empfindungslauten gemischten Kehrreim enthält, spricht für sich selbst:

En basse Normandie
Au pays, où j'étais
Y avait trois gentils hommes,
Tous trois amoureux de mé (moi).
Oh! vertigué!
Oh! na ma-fé!

Oh! quioup, quioup, oh quioup ma fé (foi)!
Oh! quioup, qu'ils ont d'amour pour mé (moi)!

L'un est le fils d'un prince,
L'autre le fils d'un ré (roi),
L'autre le fils d'un ecuyer[1])
Et c'est c' ti-là[2]) que j'aimé (j'aime).
(*Basse-Normandie.*)[3])

[1]) *ecuyer* Knappe. [2]) *c'ti-là* = *celui-là*. [3]) Beaurepaire.

Es ist das Unglück Frankreichs, welches, wie wir aus *Schuré* gesehen haben, als solches von den Franzosen selbst empfunden wird, dafs man Paris mit Frankreich und die Sitten der Hauptstadt mit den Sitten der ländlichen Bevölkerung verwechselt, welche doch zumeist das gesunde Mark der Nation darstellt; wie aber die Sitten und Anschauungen des Volkes beschaffen sind, zeigen uns zumeist diejenigen Lieder, deren Brennpunkt die Treue ist.

Einige schöne Fräulein von *St. Servan*[1]) schauen ins Freie, sie bemerken ein Schiff, eilen auf dasselbe zu und fragen den Schiffer nach ihren fernen Geliebten mit jener Naivität, welche glaubt, dafs jeder so gut wie sie, ihren Geliebten kennen müsse. „Ja," entgegnet der Gefragte — denn wer diese Frage stellt, zweifelt nicht, dafs sie beantwortet werde — „ja, ich habe ihn nicht blofs gesehen, sondern er hat mich auch versichert, dafs nur Du, schöne Maid, seine Treue haben sollst;" und mit der Versicherung, dafs auch sie nur ihm ewig angehören wolle, schliefst das Lied.

Ce sont les filles de Saint-Servan
Tant ter lan tan ter lan tan,
Hélas, qu'elles sont jolies,
Oh gué,[2])
Hélas, qu'elles sont jolies!

Elles ont regardé vers le camp
Tant ter lan tan ter lan tan,
Aperçurent un navire,
Oh gué,
Aperçurent un navire.

Arrivent, arrivent au batelier,[3])
Tant ter lan tan ter lan tan,
Que le bon vent amène,
Oh gué,
Que le bon vent amène.

As-tu point vu mon ami
Tant ter lan tan ter lan tan,
Aux îles de Canarie,[4])
Oh gué,
Aux îles de Canarie?

Oui, je l'ai vu et il m'a dit
Tant ter lan tan ter lan tan,
Que vous étiez sa mie,[5])
Oh gué,
Que vous étiez sa mie.

Oui, je la suis et la serai
Tant ter lan tan ter lan tan,
Tout le temps de ma vie,
Oh gué,
Tout le temps de ma vie.

(*Normandie.*)[6])

---

[1]) Im Dep. *Ille-et-Vilaine* (Nordwesten von Frankreich, Bretagne) gelegen. [2]) *gué* vergl. S. 20, Anm. 6. [3]) *batelier* Schiffer. [4]) *îles de Canarie* die kanarischen Inseln erscheinen mehrfach in der franz. Volksdichtung. [5]) *sa mie* vergl. S. 20, Anm. 5. [6]) Beaurepaire S. 47; Haupt-Tobler S. 21.

G. Pätz'sche Buchdr. (Otto Hauthal) in Naumburg a. S.

